



नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली

काव्य-बिंब

और

कामायनी की बिंब योजना

डॉ० (श्रीमती) धर्मशीला भुवालका

# नेशनल पब्लिशिंग हाउस

(स्वत्वाधिकारी के० एल० मलिक एंड सस प्रा० लि०)

२३, दरियागज, नयी दिल्ली-११०००२

शाखा चौडा रास्ता, जयपुर

मूल्य ~~१००/-~~ ६०/-

स्वत्वाधिकारी के० एल० मलिक एंड सस प्रा० लि० के लिए नेशनल पब्लिशिंग हाउस,  
२३, दरियागज, नयी दिल्ली-११०००२ द्वारा प्रकाशित/प्रथम सम्करण १९७७/  
सर्वाधिकार धर्मशोला भुवालका/सरस्वती प्रिंटिंग प्रेस, मौजपुर, दिल्ली में मुद्रित।

---

KAVYA BIMB AUR KAMAYANI KI BIMB YOJANA  
by Dharmshela Bhuwarka

## भूमिका

डा० (श्रीमती) धर्मशीला भुवालकाजी ने काव्य-विबो के अध्ययन का बहुत उत्तम प्रयास किया है। उन्होंने ठीक ही कहा है कि पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र में काव्य-विब का विशद विवेचन हुआ है। हिंदी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में विब विषयक चर्चा पश्चिमी समीक्षा-शास्त्र से प्रेरणा पाकर ही होने लगी है। इस विषय का बहुत ही अच्छा विवेचन डा० नगेन्द्र ने किया है। डा० नगेन्द्र जैसे निपुण विवेचक ने यह भी बताया है कि पश्चिमी आलोचना-शास्त्र में विब के स्वरूप-विश्लेषण में इतने अधिक आधुनिक अनुशासनो ने एकसाथ ही ऐसा आक्रमण किया है कि “विब का स्पष्ट विब, इमेज की सही इमेज—जिज्ञासु के मन में स्पष्ट नहीं हो पाता।” डा० (श्रीमती) धर्मशीला ने अपनी इस पुस्तक में समीक्षा-शास्त्र के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में ‘विब’ के सभी उलझे हुए और अस्पष्ट और नित्य परिवर्तमान प्रत्यय को यथासंभव स्पष्ट और अनुभव योग्य बनाने का बहुत ही उत्तम प्रयास किया है।

ऐसा लगता है कि आरंभ में इमेज या इमेजरी शब्द का प्रयोग स्थूल आलंकारिक अर्थ में किया गया था। वह भारतीय अलंकार-शास्त्र के रूपक विधान की तरह था। पर बाद में उसमें आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक प्रत्ययों का मिश्रण होता गया। इमेज मूलतः मूर्ति या रूप के अर्थ में प्रयुक्त होता था और इस प्रकार की मानस मूर्ति निर्माण करने वाले मानसिक व्यापार को ‘इमेजिनेशन’ (समूर्तन) कहा गया। हिंदी में इसका समशील शब्द कल्पना मान लिया गया है। रहस्यवादी पश्चिमी मनीषियों ने पुराने भारतीय मनीषियों की भांति ही यह अनुभव किया कि यह समूर्तन व्यापार अन्य जीवों में नहीं पाया जाता, केवल मनुष्य में ही पाया जाता है। प्रत्येक मनुष्य दृष्ट और अनुभूत बाह्य और आंतर सत्ता का कुछ न कुछ समूर्तन करता ही है—कई कारणों से सब समय समूर्तन ठीक नहीं हो पाता। कभी-कभी यह हो गया तो उसका सही ढंग से संप्रेषण नहीं हो पाता। इस प्रसंग में कालिदास की बात याद हो आती है। अभिज्ञानशाकुन्तल में उन्होंने अपने मत में थोड़ा-सा सशोधन किया है। प्रसंग है शकुन्तला की रचना का। यहाँ राजा दुष्यंत ने कहा था—

“ब्रह्मा ने सब से पहले शकुन्तला के रूप की मानस कल्पना की होगी। उस समय उसके चित्त में सौन्दर्य का उफान रहा होगा। उसने चित्त को उनमें समाहित किया होगा। फिर उसने पुराने चौदह रत्नों से भिन्न इस नये स्त्री-रत्न की सृष्टि की होगी, ऐसा मुझ प्रतिभात हो रहा है। यह बात मेरे मन में इसलिए आती है कि एक ओर उसके (शकुन्तला के) मनोहर रूप को देखता हूँ और दूसरी ओर विधाता के अपार सामर्थ्य (उसकी विभुता) की ओर।”

चित्तं निवेश्य परिकल्पितमत्त्वयोगाद्  
रूपोच्चयेन मनसा विधन्त कृतानु ।  
स्त्रीरत्न सृष्टिरपरा प्रतिमाति सा ये  
घातुविभुत्वमनुचित्य वपुश्च तस्या ॥

यही कालिदास का कलाकृति के विषय में निश्चित मत है । वे विधाता को भी मनुष्य की तरह एक कलाकार मनाते हैं । मनुष्य जिस प्रकार मानस परिकल्पना करता है उसी प्रकार विधाता भी करता है । वस्तुतः कल्प पहले होता है मृष्टि वाद में । पर सब सृष्टि समान सुंदर नहीं होती, न विधाता सब समय परिकल्पित सत्त्वयोगी होता है । न तो उसके मन में सब समय रूप का उफान उठा करता है और न सब समय उसकी विभुता के करिश्मे देखने को मिलते हैं । वस्तुतः विधाता मनुष्य की भाँति 'सिधिल-समाधि' भी हो जाता है । सब समय उसकी विभुता उसी प्रकार काम नहीं करती, जिस प्रकार मनुष्य संपूर्ण अभ्यास और 'नैपुण्य' रहते हुए भी कभी-कभी काम नहीं कर पाते । ऐसा क्यों होता है ? विधाता को कहा से वाधा मिलती है । कालिदास ने यहाँ मानव कलाकार की रचना-प्रक्रिया की ओर इंगित किया है । विधाता क्या है और कैसे सृष्टि की रचना करता है, यह जानने का कोई उपाय नहीं है । मनुष्य अपने रूप में ही विधाता को देखता है । कालिदास ने स्वयं रचयिता का जो रूप सोचा होगा या स्वयं रचना-प्रक्रिया का जैसा अनुभव किया होगा उसी को विधाता में घटित कराया होगा, यह अनुमान असंगत नहीं है । कालिदास उत्तम रचना के लिए समाधिस्थ चित्त को बहुमान देते हैं, इस विषय में कोई सदेह नहीं है । मेघदूत के प्रसंग में चित्रकला के सात्त्विक और राजसिक भाव का बड़ा ही कमनीय चित्र प्रस्तुत किया है । यक्ष विरहावस्था में अपनी प्रणय-कुपिता प्रिया का चित्र बनाता है । चित्र बनाने की स्थिति में उसका चित्त पूर्ण सत्त्वस्थ रहता है परंतु चित्र देखकर वह राजस भाव का शिकार हो जाता है । उसकी आँखों से अविरल अश्रुधारा बहने लगती है ।

त्वामालिख्य प्रणयकुपिता घातुरागं शिलायाम्  
आत्यान ते चरणपतित यावदिच्छामि कर्तुम् ।  
अस्त्रैस्तावन्युद्गुरूपचित्तैर्दृष्टिरालुप्यते ये  
क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सगम नो विधाता ॥

(प्रिये, कभी-कभी मैं घातुराग (गुरु) से तुम्हारे उस रूप का चित्र इस शिला पर बनाता हूँ, जब तुम प्रेम-कलह में मान किया करती थी और प्रयत्न करता हूँ कि तुम्हारे चरणों पर मनाने के लिए गिरा हुआ अपना चित्र भी बना दूँ, लेकिन ऐसा हो नहीं पाता । आसू वार-वार उमड़कर आँखों की दृष्टि-शक्ति ही लोप कर देते हैं । हाय, क्रूर विधाता इस प्रकार चित्र में भी हमारा मिलन नहीं वर्दाश्त कर पाता । )

कलाकार के रूप में यक्ष सत्त्वस्थ रहता है । द्रष्टा के रूप में राजस भाव में । अस्तु रजोगुण और तमोगुण से अभिभूत चित्त से प्राणवत् सुकुमार सौंदर्य नहीं निकल सकता, यह कालिदास का निश्चित मत है—'न प्रभातरल ज्योतिरुदेति वसुधातलात्'—धरती से प्रभा-चचन ज्योति का उदय नहीं हो सकता ।

'कल्पना शक्ति' समूर्तन व्यापार की तुलना में कुछ अच्छा शब्द है । मुझे प्रसन्नता है कि धर्मशीला जी ने इस वारीकी को समझाने का प्रयास किया है । कई जगह उन्होंने समूर्तन व्यापार के बदले 'रूप विधान' शब्द का प्रयोग किया है जो उचित जान पड़ता है । पश्चिम में मध्यकालीन कई मनीषियों ने इसे मनुष्य के भीतर परमात्मा की सर्जना शक्ति का ही रूप

माना है। भारतीय मनीषियों के इस विश्वास को कि जो कुछ ब्रह्माण्ड में है वही थोड़े में पिंड में भी है—ब्रह्माण्डेड व्यस्ति यत्किञ्चित् तत् पिंडेऽव्यस्ति सर्वथा। यह और बात है कि कही वह सुप्त अवस्था में है और कही जाग्रत अवस्था में। मनुष्य में वह पूर्ण जाग्रत अवस्था में है। यही बिंब विधान में श्राव्यात्मिकता का प्रवेश होता है। विधाता भी सृष्टि-रचना के पूर्व कल्प बनाता है। मनुष्य भी मानस बिंब का निर्माण पहले करता है फिर उसे काव्य में, चित्र में, मूर्ति में ढालकर संप्रेषण योग्य बनाता है। कवि के हृदय में जो बिंब है उसी प्रकार का बिंब श्रोता या पाठक के हृदय में उतर आता है। वैसी स्थिति में श्रोता या पाठक का हृदय कविहृदय के समान हो जाता है। समान हृदय हो जाने के कारण ही वह सहृदय (समान हृदय वाला) कहा जाता है। कालिदास इसे 'सचेता' कहते हैं।

बिंबों के विवेचन के प्रसंग में धर्मशीलाजी ने सहृदयता का बहुत अच्छा परिचय दिया है। उन्होंने काव्य-बिंबों को कविमानस में प्रवेश करके पकड़ने का प्रयास किया है।

मुझे इस पुस्तक को पढ़कर प्रसन्नता हुई है। ऐसा विश्वास है कि इस विषय के प्रेमी भी पुस्तक को उपयोगी और आदर योग्य समझेंगे। आयुष्मती धर्मशीला से मुझे और भी अधिक की आशा है। परमात्मा उन्हें निरंतर उत्तम स्वास्थ्य और कार्यशक्ति दें।

वाराणसी  
२१-६-१९७७

हजारीप्रसाद द्विवेदी



## निवेदन

शत सहस्र प्रणाम—

उस आदिशक्ति महामाया जगदम्बा को, जिसने हृदय के उल्लास की अभिव्यक्ति के रूप में लीला के लिए जगत को प्रतिविवित किया, जिसके वात्सल्य से मानव को सवेदनशील हृदय और चेतना के विकास की अनंत सभावनाओं का वरदान मिला ।

प्रणाम—

कामायनीकार तथा विश्व के सभी सर्जको को जिन्होंने जगत जननी के इस वरदान को सजाया-सवारा ।

प्रणाम—

श्रद्धेय डाक्टर भागीरथजी मिश्र को जिन्होंने श्रेयत्व और उदारता से इस ग्रंथ का निर्देशन किया ।

प्रणाम—

परम पूज्य आचार्य हजारीप्रसादजी को जिन्होंने स्वास्थ्य की प्रतिकूलता में भी इस लघु प्रयास को अपने आशीर्वाचन से पवित्र किया ।

प्रणाम—

मेरे गुरु आदरणीय श्री अक्षयचन्द्रजी शर्मा को जिनके सहयोग के बिना यह कार्य संभव ही न था ।

प्रणाम—

उन सभी साहित्यकारों और समीक्षकों को जिनके ग्रंथों ने विषय को समझने की दृष्टि दी ।

प्रणाम—

मेरे सभी परिवार वालों को जिन्होंने मुझ विवाह के पश्चात् भी अध्ययन के लिए अनुकूल वातावरण दिया ।

संपूर्ण सृष्टि में व्याप्त उस जगत जननी को पुनः प्रणाम ।





# विषयानुक्रमिका

## प्रथम खंड

उपक्रम	XIII
१. काव्य-विब विषयक पाश्चात्य चिंतन विब-सवधी अर्थवाद, स्वरूप और लाक्षण	१
२. विब और कल्पना कल्पना, प्रतिभा, कल्पना और प्रतिभा, विब और कल्पना	१४
३. विब : एक परिदृश्य विब और प्रतीक, विब और रूपक, विब और मिथ, काव्य-विब और रूपक-कथा, काव्य-विब एव चिह्नादि	२५
४. काव्य-विब विषयक भारतीय चिंतन प्राचीन शास्त्रीय दृष्टि, आधुनिक चिंतन	६४
५. काव्य-विब काव्येतर विबो से व्यावर्तन, विब की सृजन-प्रक्रिया, काव्य-विब के गुण, विब व्यापार	७४
६. काव्य-विब : वर्गीकरण के आधार	९०
७. काव्य-विब का महत्त्व	९८

## द्वितीय खंड

उपोद्घात	१०५
१. प्रसाद काव्य के विब मूल सवेदना, विबो का क्रमिक अध्ययन, छायावादी काव्य के विब विधान में प्रसाद की विब योजना का वैशिष्ट्य, पत के काव्य-विबो का अध्ययन, महादेवी के विब	१०६

२	कामायनी की कथा-सृष्टि और विव योजना	१६०
३	कामायनी की चरित्र-सृष्टि और विव योजना	१८०
	प्रधान चरित्र, गौण चरित्र, अमूर्त पात्र	
४	कामायनी का प्रकृति-सृष्टि और विव योजना	२२४
५	कामायनी की रस-सृष्टि और विव योजना	२४०
६	कामायनी की विव-सृष्टि और काव्येतर विषय	२५७
	इतिहास-पुराण-संस्कृति, दर्शन-मनोविज्ञान	
७	कामायनी की विव-सृष्टि का वर्गीकरण	२८५
	विव-सृजन का वैशिष्ट्य, कामायनी के विवो का वर्गीकरण	
८	कामायनी की विव-सृष्टि और महाकवि का व्यक्तित्व	३२४
	परिशिष्ट (क) — सहायक ग्रन्थ-सूची (अंग्रेजी)	३४५
	परिशिष्ट (ख) — सहायक ग्रन्थ-सूची (हिंदी)	३४७

प्रथम खंड

## उपक्रम

द्वे वाव ब्रह्मणो रूपे मूर्तं चैवामूर्तं च  
मर्त्यं चामृतं च स्थिता च यच्च सच्च त्यच्च ।

—बृहदारण्यकोपनिषद् (२-३-१)

जगत नाम रूपात्मक है ।<sup>१</sup> जड-चेतन, गुण-दोष<sup>३</sup> विष-अमृत, चर-अचर, स्थावर-जगम, स्थूल-सूक्ष्म, मूर्त अमूर्त, विव-प्रतिविव, आतप-छाया, अह-इदम्—सभी का विराट् क्रीडागार । अनत ऊर्मियो, तरंग-भगिमात्रो एव उद्वेलनो<sup>२</sup> से रूपायित यह जीवन सागर विविध वर्णों, गधो, ध्वनियो एव क्रिया-व्यापारो से सवलित है ।

दार्शनिक स्तर पर भी जगत् अनेक रूपों में व्याख्यायित होता आया है । यह शाब्दिक प्रत्ययों की अनुकृति या प्रतिकृति है ।<sup>३</sup> माया-दर्पण<sup>४</sup> बीच वह अरूप ही इसमें प्रतिविवित है । इसी प्रतिविव के इन्द्रिय सन्निकर्ष से हमारा मानस अनत छवियों को अंकित करता है । यही जगत कवि के स्रष्टा मानस में पतिभोक्तियत हो नित्य नूतन छवियों, आकारों एव सुपमाओं से मडित चित्रों, मूर्तियों और विवों में उभरता है । यही कला सृष्टि है—आह्लादैकमयी तथा नवरसहचिरा ।<sup>५</sup> यही कविर्मनीपी<sup>६</sup> का अपना ससार है । कला महामाया का चिन्मय विलास है—उसकी समूर्तन शक्ति है ।<sup>७</sup> काव्य भी समूर्तन है, रचना है ।

मूर्त और अमूर्त का पृथक्करण व्यवहारगत है, परमार्थत नहीं । काव्य कला जिस आधार पर अमूर्त कही जा सकती है, उसी आधार पर उसे मूर्त भी कहा जा सकता है । हेगेल ने कलाओं के श्रेष्ठत्व का आधार अमूर्तता को बताया था, जिसका प्रत्याख्यान कवि मनीषी प्रसाद ने किया । उनके ही शब्दों में—

“ वर्तमान विचारधारा मूर्त और अमूर्त कलाओं का भेद करते हुए भी कविता को अमूर्त संगीत कला से ऊंचा स्थान देती है । कला के इस तरह विभाग करने वालों का कहना है कि मानव सौंदर्य-बोध की सत्ता का निदर्शन तारतम्य के द्वारा दो भागों में किया जा सकता है । एक स्थूल और बाह्य तथा भौतिक पदार्थों के आधार पर ग्रथित होने के कारण निम्न कोटि की मूर्त होती है । जिसका चाक्षुष प्रत्यक्ष ही वह मूर्त है । गृह-निर्माण विद्या, मूर्तिकला और चित्रकारी—ये कला के मूर्त विभाग हैं और क्रमशः अपनी कोटि में ही सूक्ष्म होते-होते अपना श्रेणी विभाग करती हैं ।

“ संगीत कला और कविता अमूर्त कलाएँ हैं । संगीत कला नादात्मक है और कविता उससे उच्च कोटि की अमूर्त कला है ।” यों तो साहित्य कला उन्हीं तर्कों के आधार पर मूर्त

भी मानी जा सकती है, क्योंकि साहित्य कला अपनी वर्णमालाओं के द्वारा प्रत्यक्ष मूर्तिमती है। वर्णमातृका की विशद कल्पना तत्र-शास्त्रो मे बहुत विस्तृत रूप से की गयी है। 'अ' से आरम्भ होकर 'ह' तक के ज्ञान का ही प्रतीक अह है। तब तो यह कहना भ्रम होगा कि चित्रकला और वाङ्मय भिन्न-भिन्न वर्ग की वस्तुएँ हैं। '...मूर्त और अमूर्त का भौतिक भेद मानते हुए भी रूप दोनों मे माना गया है।' सीधी बात है कि सौंदर्य-बोध विना रूप के हो ही नहीं सकता। सौंदर्य की अनुभूति के साथ ही साथ हम अपने सवेदन को आकार देने के लिए, उनका प्रतीक बनाने के लिए बाध्य हैं। इसलिए अमूर्त सौंदर्य-बोध का कोई अर्थ नहीं।<sup>१८</sup>

प्रसाद ने काव्य कला के 'प्रत्यक्ष मूर्तिमती' होने पर एव उसके रूप पक्ष पर बल देकर उसकी विवर्धिता को मान्यता दी है। पर, यह प्रत्यक्ष बोध चाक्षुष मात्र नहीं—यह रूपायन प्रक्रिया हृदय मे होती है।<sup>१९</sup> हृदय मे कविता का जन्म होता है।<sup>१९</sup>

काव्य का स्वरूप वैयक्तिक रुचि भेदो, युग स्थापित मान्यताओं, बदलते परिप्रेक्ष्यो से आक्रांत एव आवृत है। काव्य का स्वरूप-निर्धारण स्रष्टा कवियो, भावुको तथा सुधी समीक्षकों के द्वारा ही निर्णीत नहीं, वह काव्येतर दृष्टिभंगी से भी चर्चित है। दर्शन, धर्म, आचार, राजनीति, विज्ञान, मनोविज्ञान के बदलते दृष्टिकोणो, अभिनव आयामो की अग्नि-परीक्षा से उसे गुजरना पडता है। परिणामस्वरूप वादो, जल्पनाओं, वितडावादो के खडित सत्या-भासो के कुहरे से वह स्पष्ट एव धूमिल हो जाता है। सर्वथा निराविल एव साहित्य सापेक्ष दृष्टि से काव्य को जाचना-परखना या ममभक्ता दुसाध्य है। काव्य जीवन से प्रतिविवित होने के कारण जीवन की विविधता, जटिलता और विराटता भी काव्य मे रूपायित होती है।

काव्य की आत्मा क्या है—रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि या औचित्य ? काव्य का निकष या मानदंड क्या है—रजन, प्रेपण या हित ? काव्य व्यक्तिनिष्ठ है या समष्टिनिष्ठ ? कला कला के लिए या कला जीवन के लिए—आदि अनेक प्रश्न काव्य के सबंध मे उठते रहे हैं और उनके समाधान का प्रयत्न भी निरंतर होता रहा है।

जो हो, एक बात स्पष्ट एव निर्भ्रान्त है कि काव्य विवर्धनी है। वाक्य रसात्मकं काव्यम् से लेकर आज की बौद्धिक व मनोवैज्ञानिक कविता तक—सभी मे अतस के अनंत भाव व्यापारो को गोचरता, दृश्यता और विवात्मकता प्रदान करने का ही प्रयत्न है। यीट्स के शब्दो मे—“किसी व्यक्ति के लिए यह अस्वीकार करना अब सभव नहीं कि मूर्तता अपने सभी स्वरूपो मे महत् है। यद्यपि शब्दो के सुष्ठु चयन के अभाव मे भी मत प्रतिपादन या वस्तु वर्णन सभव हो सकता है, पर किसी इन्द्रियातीत वर्ण्य को ध्वनिगर्भ, अर्थ और भगिमा-पूर्ण शब्दावली के विना साकारता प्रदान करना सभव नहीं।”<sup>१९</sup>

### पाद-टिप्पणियां

- १ अस्ति भाति प्रिय रूप नाम चेत्यप्यपचकम् ।  
आद्यत्रय ब्रह्मरूप जगद्रूप ततो द्वयम् ।—दृग्दृश्य विवेक, श्लोक २०
- २ जड चेतन गुणदोषमय विश्व कीन्ह करतार ।—मानस, बालकाण्ड-७ (ग)
- ३ वा गुण की परछाँह री माया दरपन बीच ।  
गुन ते गुन न्यारे नही अमल वारि मिलि कीच ॥

—सपा० ब्रजरत्नदास नददास ग्रथावली, पृ० १७७

(काशी नागरी प्रचारिणी सभा)

- ४ मैं समुझ्यो निरघार, यह जगु काचो काचि सो ।  
एकै रूपु भ्रपार प्रतिबिंबित लखियतु जहाँ ॥  
सपादक—'रत्नाकर' विहारी-रत्नाकर, दोहा १८१, पृ० ७८
- ५ नियतिकृत नियम रहिता  
आह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्  
नवरस रुचिरा निर्मिति मादधीत  
कविभारती जयति ।—काव्य प्रकाश १-१
- ६ कविर्मनीषो परिभू स्वयभू —ईशावास्योपनिषद्, मंत्र ८
- ७ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद, पृ०-८-९
- ८ प्रसाद काव्य कला और अन्य निवध, पृष्ठ १२-१३
- ९ स आदित्य कस्मिन् प्रतिष्ठित इति  
चक्षुषीति कस्मिन्नु चक्षु प्रतिष्ठितमित  
रूपेष्विति चक्षुषाहि रूपाणि पश्यति कस्मिन्तु  
रूपाणि प्रतिष्ठता नीति हृदय इति हो वाच ॥  
हृदयेन हि रूपाणि जानाति हृदये ह्येव रूपाणि प्रतिष्ठितानि ।—बृहदारण्यकोपनिषद् ।
- १० हृदय सिन्धु मति सीप समाना । स्वाति सारदा कहै सुजाना ॥  
जौ बरसै बर वारि विचारू । हौंहि कवित मुक्तामनि चारू ॥—मानस, बालकाण्ड-११ (दो)
- 11 Yeats—“It would not be any longer possible for anybody to deny the importance of form in its kind, for although you can expound an opinion or describe a thing when your words are not quite well-chosen, you cannot give body to something that moves beyond senses unless your words are subtle, complex and mysterious  
—‘Modern Poetry and the Tradition’  
by Cleanth Brooks, p 67

## काव्य-बिंब विषयक पाश्चात्य चिंतन

पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र एवं सौंदर्यशास्त्र में बिंब के माध्यम से सिद्धांत और प्रयोग के स्तर पर मनोवैज्ञानिक, रचना-प्रक्रिया, प्रभाव एवं संप्रेषण के द्वारा, स्रष्टा युग और परिवेश को समग्रता से व्याख्यायित करने का स्तुत्य प्रयास हुआ है। डॉक्टर नगेन्द्र के शब्दों में—

“पश्चिम की भाषाओं के आलोचनाशास्त्र में काव्य-बिंब का अत्यंत सूक्ष्म, विस्तृत एवं वैविध्यपूर्ण विवेचन हुआ है। केवल अंग्रेजी में ही अनेक ग्रंथ उपलब्ध हैं, जिनमें काव्य-बिंब के अंतरंग और बहिरंग रूपों के सूक्ष्म और सर्वांग विवेचन का प्रयत्न किया गया है। परंतु दुर्भाग्य से बिंब के स्वरूप-विश्लेषण में इतने विविध दृष्टिकोण और प्रविधि-भेद उलभ गये हैं, उस पर अलंकारशास्त्र के अतिरिक्त मनोविज्ञान, नृत्यशास्त्र, पुराण विद्या, समाजविज्ञान आदि इतने अधिक ‘अनुशासनो’ का आक्रमण हुआ है और उसका स्वरूप इतना अस्थिर, जटिल, व्यापक एवं श्रमूर्त बन गया है कि बिंब का स्पष्ट बिंब—इमेज की सही इमेज—जिज्ञासु के मन में स्पष्ट नहीं हो पाता।”<sup>1</sup> साथ ही डॉ० नगेन्द्र को ऐसा भी लगा है कि पश्चिम का आलोचक बिंब के महत्त्व से इतना आक्रांत है कि उसकी संपूर्ण काव्य-चेतना ही बिंब से परिव्याप्त हो गयी है और वह व्यावर्तक तत्त्वों को पृथक् कर ऐसी रूपरेखा निर्धारित करने में अपने-आपको असमर्थ पाती है, जो बिंब को अन्य समानांतर धारणाओं से पृथक् कर सके।

### बिंब-संबंधी अर्थवाद

पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र में काव्य-बिंब का विशद विवेचन हुआ है। अनेक बार बिंब के सबंध में ऐसे उद्गार प्रकट हुए हैं जिनसे बिंब का लक्षण या स्वरूप-निर्धारण तो नहीं होता, किंतु बिंब विषयक अर्थवाद अवश्य प्रकट होता है।

ब्लेक ने इसे ही विश्वास योग्य मानते हुए लिखा है—“प्रत्येक वस्तु जिस पर विश्वास करना संभव हो—सत्य का बिंब है।”<sup>2</sup>

ड्राइडन ने बिंब को कविता का प्राणतत्त्व माना है—“बिंब विधान कविता की उत्कृष्टता ही नहीं, उसका प्राणतत्त्व है।”<sup>3</sup>

सुविख्यात कवि एवं समीक्षक एडगरा पाउण्ड ने वैदग्ध्यपूर्ण ढंग से बिंब की गरिमा=



महिमा को उच्छ्वसित वेग प्रदान कर एक ही विव-सर्जना को कवि की जीवनव्यापी साधना का निकष स्वीकार कर अपनी विव विषयक एकांत निष्ठा का परिचय दिया है—“वडे-वडे पोथे लिखने की अपेक्षा जीवन-भर में केवल एक विव की रचना करना कहीं बेहतर है।”<sup>४</sup>

काडवेल ने कल्पना का सर्वोपरि कार्य ही विव-सर्जना माना है—“कल्पना की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण प्रक्रिया है—विद्युत् विद्ययिनी शक्ति, विव निर्माण की क्षमता।”<sup>५</sup>

यीट्स ने तो विवों में ही विवेक का प्रकाशन माना है—“विवेक प्रथमतः विवों में ही मुखरित होता है।”<sup>६</sup> एक अन्य स्थान पर यीट्स ने लिखा है—“उस परम सर्जक ने नाम-रूपात्मक जगत के रूप में मानो अपने ढंग से केवल विवों का ही निर्माण किया है।”<sup>७</sup>

व्लास्ट ने विव को ‘काव्य की आद्य सहजवर्णता’<sup>८</sup> कहकर गौरवान्वित किया है। मर्मी कवि ब्लेक ने विव के महत्त्व को रहस्यात्मक स्पर्श देकर उसके ऐकांतिक महत्त्व को स्वीकारा है—“अपनी चिंतनशील विचारशृंखला के ज्योतिर्मय पथ पर आरूढ सामाजिक यदि अपनी कल्पनात्मक प्रतिभा से इनके अतस् में प्रवेश कर सके, या इन आश्चर्या-भिभूत करने वाले विवों से साहचर्य स्थापित कर सके, तो वह मर्त्यलोक से अतीत एक उच्च भूमिका में दिव्यता का साक्षात्कार कर सकेगा और परम आह्लाद का अनुभव कर सकेगा।”<sup>९</sup>

विश्व विख्यात साहित्यकार शेक्सपियर ने भी विव के इस महत्त्व को अत्यंत सशक्त शब्दों में प्रतिपादित किया है—

‘The poet’s eyes, in a fine frenzy rolling  
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven  
And, as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet’s pen  
Turn them to shapes, and gives to airy nothing  
A local habitation and a name.

(‘A midsummer Night’s Dream’, Act-V, Scene-1 )

शेक्सपियर की विव योजना के सदस्य में कैरेलीन स्पर्जन ने विव को व्यापक परिवेश में प्रतिष्ठित कर उसे ही स्रष्टा का संपूर्ण व्यक्तित्व मान लिया है—

“कवि के विषय में यह बात सही है कि प्रधानतः विव ही वह माध्यम है जिसके द्वारा वह अनजाने ही अपने को अभिव्यक्त करता है। प्रधानतः विव के माध्यम से ही वह अचेतन भाव से आत्मविवृति करता है। विव वह शब्दचित्र है जिसमें कवि अपने गद्यात्मक वाचन और चरित्रनिष्ठ विचारों से भिन्न उन भावाविष्ट क्षणों को प्रोद्भासित करता है जिनमें असकल्पित रूप से उसकी अतर्तम रति-विरति, जीवनानुभव, रुचियाँ, रजन के क्षेत्र, विचारों के आसंग, मानसिक रुझान, विश्वास, निष्ठाएँ—सभी व्यक्त होती हैं।”<sup>१०</sup> काव्य-विव के सर्वश्रेष्ठ व्याख्याता लेविस ने स्पष्ट लिखा है कि काव्य के अनतप्रवाही शिल्प व विधा के मध्य यदि कुछ स्थिर, अटल व ध्रुव है तो यही विव। लेविस के शब्दों में—

“काव्य के क्षेत्र में युगधाराएँ आती हैं और चली जाती हैं, काव्य की पदावली बदल जाती है, छंद के फैशन पुराने पड़ जाते हैं, यहाँ तक कि काव्य का कथ्य बदल सकता है—इस सीमा तक कि मूल्य में पहचाना भी न जा सके, पर रूपक (विव) अडिग रहता है—यही कविता का प्राणतत्त्व है, इसी के निकष पर कवि की परख होती है और यही उसकी गरिमा का निर्णायक है।”<sup>११</sup>

हरबर्ट रीड ने सभी प्रकार की सर्जना को बिंबात्मक ही माना है—“सृजनात्मक क्रिया-व्यापार का अर्थ है—नये बिंब ।”<sup>१२</sup>

वर्ड्सवर्थ ने एक स्थान पर कविता को मनुष्य और प्रकृति का बिंब कहकर विराट व्यापकता को व्यक्त किया है—“कविता—मतलब बिंब, प्रकृति व मनुष्य का बिंब, सचराचर विश्व का चित्र ।”<sup>१३</sup>

सिडनी के अनुसार कवि को कवि बनानेवाला एकमात्र निकष बिंब ही है—‘ये न तुक हैं और न छंद, जो कवि को कवि बनाते हैं । कवि को कवि बनानेवाला है—कल्पना निर्मित महनीय बिंब जो सत् से, असत् से या किसी और से रचित है ।’<sup>१४</sup>

लारेंस जान ज़िलमैन के अनुसार—“बिंब और अनुबिंब—बस यही कविता है, कविता का सार एव सर्वस्व है ।”<sup>१५</sup>

बिंब की उद्गारात्मक श्लाघा को हम अर्थवाद भले ही कह लें पर इससे काव्य में बिंब की अपरिहार्य गरिमा स्वतः प्रतिष्ठित हो जाती है । और स्टीफन डेडलस के शब्दों में हम कह सकते हैं—“सौंदर्यात्मक बिंब समस्तता, समस्वरता व प्रासादिकता के वैशिष्ट्य से सपन्न एक ऐसा चारुत्व है जिसकी परिकल्पना अनंत दिक्काल की पृष्ठभूमि में, किंतु उससे सर्वथा भिन्न एक स्वतःपूर्ण एव स्वनियंत्रित सपूर्ण इकाई के रूप में एक ऐसे कलाकार के द्वारा की जाती है जिसका मानस सौंदर्यात्मक आह्लाद की ज्योतिष भूमिका में स्थित होता है ।”<sup>१६</sup>

### स्वरूप और लक्षण

काव्य-बिंब को भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से परिभाषित किया गया है । इससे काव्य-बिंब के जहा अनेक सौंदर्य-शिखर उभरते गये हैं वहा उसका अनर्गल विस्तार भी हो गया है । सत्य तो यह है कि अनेक परिभाषाएँ तथाकथित परिभाषाएँ ही हैं जिनमें कही वर्णना मात्र है, कही उसके बाह्य स्वरूप का आख्यान है, कही उसके अंतर्धर्म की ओर इंगित है, कही सृजन प्रक्रिया का एक अंश है, कही बिंब-प्रेरित आनदानुभूति की व्यंजना है । उचित होगा कि इन लक्षणों के भीतर से काव्य-बिंब के प्रकृत स्वरूप का हम संधान करें ।

आग्ल भाषा के कोशकारों ने बिंब को संक्षेप में परिभाषित करने का प्रयास किया है, जो इस प्रकार है—

- (१) किसी पदार्थ का मनश्चित्र या मानसी प्रतिकृति ।<sup>१७</sup>
- (२) कल्पना अथवा स्मृति में उपस्थित चित्र अथवा प्रतिकृति जिसका चाक्षुष होना अनिवार्य नहीं ।<sup>१८</sup>
- (३) किसी व्यक्ति या पदार्थ की प्रतिकृति, मूर्त या दृष्ट प्रत्यक्ष, एक पदार्थ के लिए किसी ऐसे मूर्त अथवा अमूर्त पदार्थ का प्रयोग जो उसके अत्यधिक समान हो अथवा उसे व्यंजित करता हो—जैसे मृत के लिए निद्रा का प्रयोग ।<sup>१९</sup>
- (४) मनोविज्ञान में इमेज से अभिप्राय किसी ऐसे प्रत्यक्ष अनुभव की स्मृति से है जिसका परवर्ती अनुभव के द्वारा रूपांतर हो जाता है और जिसमें अतमनो-वैज्ञानिक उद्दीपन के द्वारा उद्बुद्ध बौद्धिक एव रागात्मक तत्त्व अतर्भुक्त रहते हैं । यह संग्राहक यंत्र पर अंकित उद्दीपक पदार्थ की प्रतिच्छवि का पर्याय है ।<sup>२०</sup>
- (५) इमेज से अभिप्राय है ऐसी सचेत स्मृति जो मूल उद्दीपन की अनुपस्थिति में किसी अतीत अनुभव का समग्र अथवा अंश रूप में पुनरुत्पादन करती है ।<sup>२१</sup>

उक्त कोशो मे विद्व विपयक कथन मनोविज्ञान द्वारा स्वीकृत लक्षणो की ध्वनिमात्र है, जहा कही 'कल्पना' या 'पुनरुत्पादन' शब्द आया है, वहा मानो काव्यात्मक विद्व के लक्षण-वैशिष्ट्य को तुष्ट करने का प्रयाम मात्र है ।

मनोविज्ञान मे विद्व चाक्षुष दर्शन नही, स्मृति मे पूर्वानुभवो का आना है । पर जहा विद्व 'कल्पना' या 'स्मृति' के विकल्प मे आता है वहा विद्व का अप्रस्तुत विधान वाला स्वरूप है । वौद्धिक या रागात्मक तत्त्व की अतर्भुक्ति अधुनातन काव्य-आदोलन की वौद्धिकता की स्वीकृति है ।

समीक्षको द्वारा दिये गये लक्षण

(१) एक समय के इन्द्रिय ज्ञान के लेखे-जोखे को कविता मे प्रस्तुत कर देना ही रूप-विधान है ।<sup>२२</sup>

(२) कविता मे सबसे सुदर और सजीव कल्पना-चित्र या रूप-विधान वही है; जिसका अनुभव हमे इन्द्रियो द्वारा हो सके, जिसे हम स्पर्श कर सकें, देख सकें और सुन सकें ।<sup>२३</sup>

(३) कविता का दूसरा नाम रूप-विधान है और रूप-विधान का इन्द्रिय राग से घनिष्ठ सवध है ।<sup>२४</sup>

(४) रूप-विधान मानसिक चित्रो के रूप मे अनुभवो की अभिव्यक्ति का नाम है ।<sup>२५</sup>

(५) कविता के लिए सवेग, सगीत तथा चाक्षुष रूप-विधान की अत्यत आव-श्यकता है ।<sup>२६</sup>

(६) जिस कविता मे रूप-विधान की मात्रा जितनी ही अधिक होती है वह कविता उतनी ही श्रेष्ठ मानी जाती है ।<sup>२७</sup>

(७) कविता की सच्चो कसौटी कल्पना और रूप-विधान है ।<sup>२८</sup>

(८) अनुभूतिया जितनी ही तीव्र, रूप-विधान उतना ही सशक्त और भाव-प्रवण ।<sup>२९</sup>

(९) कविता मे रूप-विधान या चित्रात्मकता का उपयोग केवल शृंगार के लिए ही नही होता, यह प्रातिभ ज्ञान की भाषा का एक तत्त्व है ।<sup>३०</sup>

(१०) कविता की अभिव्यक्ति सीधी-सादी होने से वह प्रभावशून्य हो जाती है, उसमे तुलनात्मक भावनाओ का समावेश अनिवार्य है—अन्यथा न उसमे रस होगा, न प्रभाव, एक सीमा तक मौलिकता का भी अभाव होगा ।<sup>३१</sup>

(११) साधारण वात हम पहले ही जानते हैं किन्तु वही साधारण वात यदि रूप-विधान के घूघट से भाकती है तो वह असाधारण और सुदर प्रतीत होती है ।<sup>३२</sup>

(१२) कल्पना-चित्र या रूप-विधान एक नन्हा-सा शब्दचित्र है, जिसका उपयोग कवि अथवा लेखक अपने भावो एव विचारो की व्याख्या करने तथा उसे बोधगम्य और स्पष्ट करने के लिए करता है ।<sup>३३</sup>

(१३) योजनानुसार खडो का सयोजन 'रूप' का उत्पादक होता है—वहा प्रत्येक खंड दूसरे की अपेक्षा रखकर ही समग्र भाव के निर्माण मे भाग लेता है ।<sup>३४</sup>

(१४) चित्रकार की कल्पना जहा चाक्षुष मूर्त-विधान करती है, वहा कवि-कल्पना चाक्षुष एव श्रव्य दोनो प्रकार के सतुलित मूर्त-विधान गढती है ।<sup>३५</sup>

(१५) काव्य-विद्व एक प्रकार का भावगर्भित शब्दचित्र है ।<sup>३६</sup>

(१६) विद्व ऐन्द्रिय माध्यम द्वारा आध्यात्मिक या वौद्धिक सत्यो तक पहुचने का

मार्ग है।<sup>३७</sup>

(१७) स्मृतियों के सदस्य में अनुभूतियों की व्याख्या ही बिंब है।<sup>३८</sup>

(१८) कविता रोजमर्रा की भाषा नहीं है बल्कि दृश्य अथवा मूर्त भाषा है— काव्य में बिंब-विधान मात्र अलंकरण के लिए नहीं होता वरन् वह कविता का प्राण है।<sup>३९</sup>

(१९) बिंब एक चित्रात्मक प्रतिनिधि नहीं अपितु वह बौद्धिक एव भावात्मक जटिलताओं का सद्य प्रकटीकरण है—बिखरे हुए विचारों में एकत्व की स्थापना है।<sup>४०</sup>

डा० नगेन्द्र ने इन व्याख्याओं का विश्लेषण कर बिंब के विषय में अनेक मूलवर्तों धारणाएँ स्पष्ट करते हुए लिखा है—

(क) बिंब पदार्थ नहीं है वरन् उसकी प्रतिकृति या प्रतिच्छवि है। मूल सृष्टि नहीं पुनः सृष्टि है।

(ख) बिंब एक प्रकार का चित्र है जो किसी पदार्थ के साथ विभिन्न इन्द्रियों के सन्निकर्ष से प्रमाता के चित्त में उद्बुद्ध होता है।

(ग) अमूर्त बिंब नहीं होता: जिन बिंबों को अमूर्त माना जाता है वे अचाक्षुष होते हैं, अगोचर नहीं।

(घ) सामान्य बिंब से काव्य-बिंब में यह भेद है कि (१) इसका निर्माण सक्रिय या सर्जनात्मक कल्पना से होता है, और (२) इसके मूल में राग की प्रेरणा अनिवार्यतः रहती है।

इस प्रकार काव्य-बिंब शब्दार्थ के माध्यम से कल्पना द्वारा निर्मित एक ऐसी मानस छवि है जिसके मूल में भाव की प्रेरणा रहती है।<sup>४१</sup>

काव्य-बिंब के विख्यात मर्मी लेविस व डा० नगेन्द्र के लक्षण में रोचक पार्थक्य है। लेविस कहता है—“काव्य-बिंब शब्दचित्र है।” शब्दचित्र कहकर समीक्षक ने काव्य की शब्दात्मकता एव ‘चित्र’ कहकर अन्य शब्दधर्मा वाङ्मय से उसका व्यावर्तन कर दिया है। इसे ही डा० नगेन्द्र ने ‘शब्दार्थ’ कहा है—पर, बिंब को मूर्तित करने के लिए ‘चित्र’ शब्द अधिक सुष्ठु है। डा० नगेन्द्र ने ‘मूल में राग की प्रेरणा’ कहकर काव्य-बिंब को राग से सर्पकित तो अवश्य किया, पर लेविस के ‘Charged with Emotion’ में जो सवेग है वह उसमें पूर्ण-रूपेण नहीं आ सका।

इन अनेकानेक परिभाषाओं के बीच लेविस का लक्षण ही सर्वोपरि है। लक्षण सूक्ति-प्रधान व सक्षिप्त होने के साथ ही बिंब के मूल धर्म का सवाहक भी है। पर, यद्यपि लेविस ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ ‘पोयटिक इमेज’ में औचित्य पर बल दिया है—इस लक्षण में ‘औचित्य’ शब्द का न होना उसे कम सशक्त तो अवश्य करता है, अधिक उचित होगा यदि हम कहे कि “काव्य-बिंब औचित्य शासित भाव-गर्भित शब्दचित्र है।” इसे ही लोजाइनस ने व्याख्यायित करते हुए कहा है—“यो तो प्रत्येक आशय जो अपनी अभिव्यक्ति में भाषिक उत्पत्ति का कारण बनता है—उसे फेंटेसिया या बिंब का सामान्य अभिधान दिया जाता है, पर अब विशिष्ट अर्थ में बिंब का प्रयोग उस स्थिति में होता है जब स्फूर्ति एव सवेग के उन्मेष में हम कथ्य को प्रत्यक्ष देखते से हैं और श्रोता को भी उसका साक्षात्कार कराते हैं।”<sup>४२</sup>

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि काव्य-बिंब चेतन-अचेतन मानस से उद्भूत, भावो-द्विक कल्पना-सर्जित शब्दार्थ स्पर्धी वह ध्वनिचित्र है जिसमें औचित्य के शासन में व्यक्ति एव युग समीकृत होते हैं। अस्तु, काव्य-बिंब के स्वरूप की जब हम चर्चा करते हैं तब यह स्पष्ट हो जाता है कि उसमें जब तक निम्न तीन गुणों का समावेश नहीं होता वह अपूर्ण

रहता है—

- (१) काव्य-विब काव्य है, अतः काव्य का अनन्य व्यावर्तक धर्म-भाव, भावना, रस, राग, सवेग आदि किसी न किसी रूप में उसमें अतर्भुक्त रहेगे ।
- (२) कल्पना-अर्थात् रूप-सृजन, सौन्दर्य-बोध, लालित्य, अप्रस्तुत विधान—यही काव्य का व्यक्त स्वरूप है ।
- (३) उत्तरवर्ती धर्म के रूप में—आनन्दित करना, रसमग्न करना, सद्यः परनिर्वृत्ति, कातासम्मित उपदेश, इन्द्रियो का समजन, हृदय की मुक्तावस्था या शेष सृष्टि से रागात्मक सवध ।

इस प्रकार काव्य-विब का स्वरूप अपनी समग्रता में रागात्मकता, चिंतना, कल्पना, अप्रस्तुत विधान को इस प्रकार समेटता है कि भाव पक्ष-कला पक्ष, व्यष्टि-समष्टि, रजन-मगल आदि सभी द्वैतो का सहज अतर्भाव हो जाता है । इसी तादात्म्य को स्पष्ट करते हुए ब्रैडले ने लिखा है—“काव्य का अनुशीलन जब हम आलोचनात्मक व विश्लेषणात्मक पूर्वाग्रहों से मुक्त विशुद्ध काव्य-स्तर पर करते हैं और इस प्रकार जब हम काव्य को हमारी पुनः सृजनात्मक कल्पना के उद्दीपन द्वारा हमें पूर्णरूपेण प्रभावित करने का सुअवसर देते हैं, तब क्या हम एक विशेष अर्थ या काव्य का रसास्वादन अभिव्यक्त ध्वनियों से पृथक् एक अन्य तत्त्व के रूप में करते हैं ? या फिर क्या हम इन दोनों तत्त्वों का सश्लेषण करते हैं ?” ‘सूर्य तेजोमय है, आकाश निर्मल है’—इस पवित्र में हम सूर्य की उष्णता व आकाश की निर्मलता का विबग्रहण काव्य की किन्हीं अस्पष्ट लयात्मक ध्वनियों से पृथक् रूपेण नहीं करते और न ही हम इन दोनों की पार्श्व स्थिति का अनुभव करते हैं—प्रत्युत हम दोनों की अन्योन्याश्रित अनुभूति करते हैं । यह सत्य है कि काव्यानुभूति की भूमिका से अलग हट, हम स्मृति रूप में सुरक्षित काव्य-स्वरूप के विश्लेषण से इस अन्विति को विवधित कर, कथ्य एव आकार को पृथक्-पृथक् तत्त्व के रूप में ग्रहण कर सकते हैं, पर यह हमारे तार्किक मस्तिष्क की ही प्रक्रिया होगी काव्य की नहीं जो एक विशुद्ध रसात्मक अनुभूति से पृथक् और कुछ नहीं । यह एक ऐसा सश्लेषण है जिसमें कथ्य एव आकार उसी प्रकार अभिन्न रहते हैं जिस प्रकार प्रवहमान रक्त और रक्त में निहित जीवन । इस सश्लेषण के कई स्वरूप और कई पक्ष होते हैं पर ये अलग-अलग अग या तत्त्व के रूप में स्वीकृत नहीं किये जा सकते । कथ्य एव आकार का यह तादात्म्य कोई अप्रत्याशित घटना नहीं, काव्य का सार है । इस प्रकार कविता में विशुद्ध कथ्य और विशुद्ध आकार का न तो कोई अस्तित्व ही होता है और न ही उनकी पृथक्-पृथक् प्रतीति ही की जा सकती है । काव्य की मूल्यगत महत्ता का कारण न एक है, न दूसरा और न ही दोनों का योग—वह तो स्वयं कविता ही है जिसमें इन दोनों की असंपृक्तता का कोई स्थान नहीं ।”<sup>४३</sup>

विब अपने इसी व्यापक स्वरूप के कारण काव्य को सभी स्तरों पर उत्कर्ष प्रदान करता है । रोसेन्याल व स्मिथ के शब्दों में—“प्रत्यक्ष ऐंद्रिय बोध व चित्रात्मक सादृश्य विधान ही विब है । विबों के माध्यम से ही काव्यात्मक अनुभूति व अभिव्यक्ति के तिहरे स्वरूप का प्रकाशन होता है, यथा—सम्यक् व गहन वस्तु-बोध, भावों व अनुभूतियों का उद्दीपन तथा मानस का तरंगन । काव्य-विब ऐंद्रिय बोध, भावावेग एव विवेक से प्राणोदित होने के कारण ही काव्य चेतना के इन तीनों स्तरों को संप्रेषित करने में सक्षम होता है ।”<sup>४४</sup>

काव्य-विब अपने इसी सश्लिष्ट स्वरूप के कारण, जहाँ एक ओर काव्य को उत्कर्ष प्रदान करता है वहाँ दूसरी ओर भावक को भी व्यक्तिगत योगक्षेम से परे एक ऐसी उच्चतर

भूमिका में स्थित करता है, जहाँ वह विशुद्ध भाव से काव्यानन्द का आस्वादन करता है। भारतीय आचार्यों के 'ब्रह्मानन्द सहोदर' को ही मानो एजरा पाउड ने इस प्रकार व्यक्त किया है—“बिंब वह है जो बौद्धिकता एवं भावनात्मकता के ऐक्य को तत्काल ही प्रेषित करती है। तत्क्षण एकीकरण का यह गुण ही हमें अनायास ऐसी मुक्तावस्था में ले जाता है, जिसमें हम दिक्काल की सीमा का अतिक्रमण कर आकस्मिक रूप-विकास का अनुभव करने लगते हैं—ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार कि किसी महत् कलाकृति के रसास्वादन में करते हैं।”<sup>४५</sup>

बिंब अपने स्वरूप-विस्तार में ऐंद्रिय सवेदनाओं के सभी स्तरों पर समर्पित है और अपनी सिद्धि के लिए सादृश्यमूलक सभी अप्रस्तुतों को साधनभूत कर सकता है। वह विचारों तथा भावों का शब्दात्मक विग्रह है तथा अपने सादृश्य विधायक स्वरूप में रूपक की आपेक्षिक निश्चितता से लेकर सभी ध्वन्यात्मक अनिश्चितताओं को समेटता है। ह्यूम के शब्दों में—“बिंब हमारी इंद्रियों को समर्पित एक ऐसा सादृश्य निबधन है जो मानस प्रत्यक्षीकरण को व्यक्त करता है। निम्नांत पदावली से निर्मित यह सादृश्य निबधन रूपक का स्वरूप भी धारण कर सकता है और स्वतंत्र अर्थ धन के रूप में भी व्यवहृत हो सकता है।”<sup>४६</sup>

संक्षेप में, काव्य-बिंब आंतरिक रूप से भावावेग, गौचर रूप से भाषा की रूपसज्जा एवं संप्रेषण के रूप में सद्य परनिर्वृत्ति है। वह एक ओर काव्य के अंतर्गत राग की अव्यवहित सन्निधि में है तो दूसरी ओर कला, शिल्प, रूपादि बाह्य पक्ष को समग्रता से स्वायत्त करता है। हम कह सकते हैं कि राग ही शिल्प से प्रोत है या शिल्प ही रागमय है। यह वागर्थ की स्थूल संपृक्ति मात्र नहीं प्रत्युत दोनों का एकाकार सश्लिष्ट रूप है। अलंकारशास्त्र में जिस प्रकार गुण को शब्दधर्मा न मानकर आत्मा का धर्म माना गया है, ठीक उसी प्रकार बिंब भी आपातत अभिव्यक्ति पक्ष की ओर अधिक उन्मुख है, पर तत्त्वतः वह राग का रूप-परिवर्तन ही है।

काव्य बिंब क्यों ?

यहाँ एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न है कि आखिर काव्य बिंब क्यों ? इस प्रश्न का महत्त्व और भी बढ़ जाता है जब हम देखते हैं कि पाश्चात्य जगत् के समर्थ मेधावी समीक्षक आई० ए० रिचर्ड्स ने काव्य-बिंब को न तो काव्य का महत्त्वपूर्ण उपादान स्वीकृत किया है और न ही उसे मूल्य-निर्णायक माना है। 'Practical Criticism' नामक अपने विख्यात ग्रंथ में उन्होंने लिखा है—

“जिन जीवत एवं सुनिश्चित बिंबों का प्रत्यक्ष अनुभव हम करते हैं वे अपनी अधिकांश विशेषता व सूक्ष्मता के लिए कवि-कल्पना से परे किन्हीं अन्य स्रोतों पर आश्रित रहते हैं। काव्य के महत्त्वपूर्ण उपादान या मूल्य-निर्णायक के रूप में उनका प्रयोग या स्वीकार आमक व्यापार है।”<sup>४७</sup>

रिचर्ड्स ने विश्वस्त व्यक्तियों के साक्ष्य के आधार पर मनुष्यों में बिंबात्मक प्रतीति के अभाव की सूचना भी दी; पर साथ ही रहस्यमयी अन्य मानसिक प्रक्रिया की चर्चा की—“विश्वसनीय व्यक्तियों के वक्तव्य इस बात के साक्ष्य हैं कि उन्हें बिंबात्मक प्रतीति कभी हुई ही नहीं। \*कहना न होगा कि ऐसे व्यक्तियों में काव्यास्वाद का माध्यम बिंब का स्थानापन्न कुछ और ही है, और जब तक यह बिंब प्रतिरूप प्रभविष्णु है, भावक में बिंबात्मक प्रक्रिया के अभाव का कोई महत्त्व नहीं। \*\*कुछ सहृदयों के लिए बिंब की उपादेयता निर्विवाद है पर सबके लिए

इसे अपरिहार्य मानना आमक है।<sup>१४८</sup>

प्रश्न है—रिचर्ड्स के इस कथन में जिस 'विव के समानांतर' की चर्चा की गयी है वह क्या है ? इसे समीक्षक ने स्पष्ट नहीं किया है—कहीं यह विव-प्रतिरूप सूक्ष्म सवेदनीय विव ही तो नहीं ?

जो हो, काव्य के सबध में 'मूर्तता' एवं 'साक्षात् लब्धता' ही सत्य है। कार-लाइल ने लिखा है—“सभी कलाएँ अपने सच्चे अर्थों में यथार्थ की आत्मा की मुक्ति हैं। इसमें असीम का ससीम से समन्वय होता है। उसे ऐसी मूर्तता प्रदान की जाती है मानो वह वहा साक्षात् लब्ध है।”<sup>१४९</sup>

मैकेल ने भी आस्वाद के क्षणों में काव्य की दृश्यता एवं मूर्तधर्मिता को माना है—“ऐतिहासिक दृष्टि में कविता एक सबद्ध मनोवृत्ति है—सश्लिष्ट व्यक्तीकरण की अनवरत श्रृंखला है। आस्वाद के क्षणों में वह दृश्य-श्रव्य एवं साकार होती है।”<sup>१५०</sup>

वारफील्ड ने भी काव्यभाषा को रूपकात्मक कहा है, वह सवेदनाओं का पुनः सर्जन है जो प्रत्यक्ष बोध, सहजानुभूति एवं प्रत्ययों से अतीत तथा भिन्न होती है—“कवि अपनी रूपकात्मक भाषा में प्रत्यक्ष बोध से अतीत वस्तुगत ऐक्य को प्रत्ययात्मक पुनः प्रतिष्ठा देता है। उसकी कल्पनात्मक प्रज्ञा काव्य के रूप में उन सवेदनाओं को पुनः सर्जित करती है, जिनका अनुभव उसे कभी काव्यात्मक अनुभव से भिन्न सहजानुभूति के रूप में हुआ था।”<sup>१५१</sup>

काव्य-विव कवि का सदर्शन है जहाँ हमें प्रत्येक स्तर पर जीवन को समग्रता से जीने का बोध होता है। यही हमारा आदि मानव प्रकृत भावना के साथ जीता है और हम अपने मानवीय सवेग को पुनः प्राप्त करते हैं, जैसा कि विवान्ते ने कहा है—“काव्यात्मक सदर्शन में हमारा संपूर्ण अस्तित्व, उसका प्रत्येक परमाणु भ्रूत हो उठता है। यद्यपि भेद सहज प्रवृत्ति और आदिम अनुभव जीवित रहते हैं तथापि इन्हें यथार्थ मूल्यों एवं रूपों के माध्यम से ग्राह्य बनाया जाता है। यहाँ यथार्थ से तात्पर्य है—गतिशील वर्तमान के रूप में उनका नवीनीकरण।”<sup>१५२</sup>

काव्य-विव निःसंदेह वैयक्तिक सर्जना है, पर उसकी सार्थकता इसमें है कि अकेला व्यक्ति इन विद्वों से समष्टि के साथ साहचर्य स्थापित कर सकता है और इस प्रकार काव्या-स्वादन के क्षणों में वह अकेला, विविक्त होकर भी, समूह और समष्टिगत चेतना के साथ जीता है। काव्य के इस विरोधाभास को काडवेल ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'Illusion and Reality' में स्पष्ट किया है—“सामूहिक रूप से उत्पन्न सवेग मानस में ऐकात्मिक भाव से सुरक्षित रहते हैं जिससे कि अकेला व्यक्ति भी काव्यात्मक अभिव्यक्ति के क्षणों में सामूहिक विवों से अपनी अनुभूतियों को अनुप्राणित करता है। इस प्रक्रिया से वह काव्य के उस विरोधाभास को स्पष्ट करता है जिसमें मनुष्य अपने वातावरण से विविक्त हो कला के ऐकात्मिक ससार में प्रवेश करता है—केवल इसी उद्देश्य से कि वह कलात्मक अभिव्यक्ति के माध्यम से संपूर्ण मानवता से अधिक अभिन्न सबध स्थापित कर सके।”<sup>१५३</sup>

विव योजना हमारे मानस में समष्टिगत रागात्मकता को प्रत्यक्ष करती है—इसी सत्य को काडवेल ने प्रश्नात्मक शैली में व्यक्त किया है—“कविता में व्यक्त तत्त्व है ही क्यों ? विवों का शमन क्यों नहीं ? कविता कथ्य को अभिव्यक्त, व्याख्यायित, वर्णित क्यों करे ? वह व्याकरण के अनुशासन में क्यों बधे ? उसकी पद योजना क्यों हो ? उत्तर केवल एक ही है—क्योंकि कविता बाह्य यथार्थताओं से आनुकूल्य स्थापन है, ससार के प्रति रागात्मक वृत्ति है। काव्य का व्यक्त तत्त्व बाह्य वास्तविकताओं का प्रतिनिधित्व करता है—भावात्मक तत्त्व

इसी बाह्य वास्तविकता से स्रवित होता है। व्यक्त तत्त्व, शाब्दिक अर्थ, व्याख्येय आलय सभी एक प्रकार के सेतु हैं जो प्रत्येक शब्द के प्रभावोत्पादक प्रवाह में संपर्क स्थापित करते हैं।<sup>१५४</sup>

निर्विकल्प ज्ञान के पक्षधर, अमूर्त चिंतन एवं प्रत्ययात्मक बोध को सर्वोपरि मानने-वाले दार्शनिकों ने भी विब की अनिवार्यता स्वीकार की है। विश्वविख्यात दार्शनिक शॉपेनहावर ने स्पष्ट शब्दों में विवात्मकता एवं मूर्तता को स्वीकार किया है—“समस्त निर्विकल्प यथार्थ ज्ञान की आंतरिक मूल शक्ति ऐंद्रिय बोध है” ऐंद्रिय बोध विरहित मात्र अमूर्त धारणाएँ वास्तविकता के धूमिल रेखाचित्र ही हो सकते हैं। प्रतिभा और विवेक की आधार-भित्ति अमूर्त और भ्रात धारणाएँ नहीं, अपितु सूक्ष्म ऐंद्रिय सवेदन है।<sup>१५५</sup>

काव्य में विबो का होना आवश्यक है, क्योंकि विब यद्यपि अपने स्वरूप में रसात्मक होता है पर जहाँ तक उसके प्रभाव का प्रश्न है वह राग के साथ ही हमारी बौद्धिक चेतना को भी कम प्रभावित नहीं करता। विबो की इसी प्रभविष्णुता को लिजरोरे ने व्यक्त किया है—“प्रतिनिधित्व, स्पष्ट अनुभूति, व्यावहारिक लक्ष्य एवं रूपकात्मक विचार के द्वारा विब एक जीवित काव्य को मूर्तित करता है और इसी की शक्ति से एक जीता-जागता विश्व बन जाता है—जो केवल हमारी भावना को ही उद्देलित नहीं करता, हमारी बौद्धिक चेतना को भी सक्रिय करता है।<sup>१५६</sup>

फाक्स यह निःसंकोच स्वीकार करता है कि कविता अपने व्यापक परिवेश में अखिल ब्रह्मांड को केवल विबो में ही समेट सकती है—“कविता मानवीय विचार एवं भावना के दर्पण में अखिल वहिर्जगत को अपने उद्भावित विबो के माध्यम से प्रतिबिंबित करती है।<sup>१५७</sup>

दर्शन के स्तर पर हम अमूर्त चिंतन व प्रत्यय-बोध का चाहे जितना ही यशस्तवन करें काव्य की श्रेष्ठता वही प्रारंभ होती है जहाँ कवि प्रत्ययों का अतिक्रमण कर विब-सर्जना के क्षेत्र में प्रवेश करता है। जहाँ दार्शनिक प्रत्ययों में अपनी बात कहने में असमर्थ होता है—कवि उन अगम वातों को विबो के द्वारा सहज सवेदनीय बनाता है—“नर-नारी का लावण्य के साथ जो सवध है वही पारस्परिक सवध काव्य का चित्र के साथ होना चाहिए। जिस मिलन-विदु पर दोनों सर्वथा तद्रूप रहते हैं वही काव्य का महत्तम व सर्वोपरि शिखर है। काव्यात्मक अनुभूति का पूर्ण परिपाक तभी संभव है जबकि वह विब-विधान के द्वारा ऐसे विषयों की विवात्मक अभिव्यक्ति करे जो कि प्रत्यय-बोधात्मक पदावली से अतीत होते हैं।<sup>१५८</sup>

प्रकृत जीवन और काव्य-जीवन की तुलना करते हुए कालरिज ने काव्य-जीवन को अधिक व्यवस्थित और अधिक भावावेगमय मानते हुए यह स्पष्ट स्वीकार किया है कि यदि कविता में कही भावावेग है तो वह उसके विबो में ही है—“सामान्य जीवन में प्रकृत रूप से पाये जाने वाले भावावेग की अपेक्षा कविता में भावावेग तीव्रतर होता है और यही बात व्यवस्थाक्रम के सवध में भी चरितार्थ होती है। “जीवन से अधिक व्यवस्था जो काव्य में पायी जाती है वह तो उसकी पद-योजना में रहती है, पर प्रश्न है कि जीवन से तीव्रतर पाया जानेवाला भावावेग कविता में कहा रहता है? “कविता में यदि कही भी भावावेग है तो वह निःसंदेह विबो में है और यदि उनमें भी नहीं है तो उनकी सामूहिक नियोजना में है।<sup>१५९</sup>

हमें चाहे अपने वैयक्तिक रागों, उद्गारों एवं उमगों को व्यक्त करना हो, चाहे समष्टिगत चेतना को—कवि के सामने एक ही पथ है कि वह उन्हें सजीव स्पष्ट विबो में ही प्रत्यक्षीकृत करे क्योंकि कविता अतत विब ही तो है—“कवि अपनी कविता में जिनके द्वारा या जिनमें मानव-जीवन को प्रत्यक्षीकृत करता है वह संपूर्ण कविता और कुछ नहीं—केवल एक विब, एक साग रूपक, एक प्रतीक है।<sup>१६०</sup>



### पाद-टिप्पणियां

१. डा० नगेन्द्र 'काव्य विद्व', विज्ञप्ति ।
- 2 "Every thing possible to be believed is an image of truth"  
—Blake 'The Poetic Image', p 27
3. "Imaging is in itself the very height and life of Poetry"  
—Drydon 'The Poetic Image', p. 17.
4. "It is better to present one image in a life time than to produce voluminous works"—'Literary Essays of Ezra Pound', p 17
5. "The first and most familiar function of imagination is the pictorial power, the power of creating images"  
—H Caudwell Quoted in 'Topics and Opinions', p 196.
6. "Wisdom speaks first in images"—'The Poetic Image', p 25
- 7 "He has made after the manner of his kind mere images"  
—'Romantic Image', p. 1.
- 8 "The Primary pigment of poetry is the image"  
—'Romantic Image', p 138
9. "If the spectator could enter into these images in his imagination approaching them on the Fiery Chariot of his contemplative thought ..... or could make a friend or companion of one of these images of wonder . . .then would he arise from his grave, then would he meet the lord in the air and then he would be happy"  
—'Romantic Image Preface'
- 10 "In case of a poet, I suggest, it is chiefly through his images that he unconsciously gives himself away.... .the poet unwillingly lays bare his own innermost likes and dislikes, observations and interests, associations of thought, attitudes of mind and beliefs in and through the images—the verbal picture he draws to illuminate something quite different in the speech and thought of his character"  
—'Shakespeare's Imagery and what it tells us', 4
11. "Trends come and go, diction alters, metrical fashions change, even the elemental subject matter may change almost out of recognition, but metaphor remains, the life principal of Poetry the poets chief test and glory"—'The Poetic Image', p 17
12. "Creative effort means new images."  
Quoted in 'True Voice of Feeling', p 111
- 13 "Poetry is the image of man and nature"  
—'English Critical Essays, 19th Century', p 14
- 14 "It is not rhyming and versing that maketh a poet . . . but it is that feigning notable images of viture, vice or what else"  
—Lewis 'The Poetic Image', p 48
- 15 "Imagery and after-imagery that is all there is to poetry"  
—'Writing Your Poem', p 64
- 16 "Aesthetic image is beauty which has the three attributes of integrity consonance and clarity... .apprehended as one thing .. self bounded and self contained upon the immeasurable background of space or time which is not it, .. apprehended by the artist whose

mind is arrested in the luminous stasis of aesthetic pleasure.

—Frank Kermode : 'Romantic Image', p 1.

17. 'Shorter Oxford Dictionary.'
18. 'Chamber's Twentieth Century Dictionary.'
19. 'Webster's Third New International Dictionary.'
20. Ibid.
21. C W. Bray · 'Encyclopaedia Britannica.'
22. Richard Harter Fogle . 'The Imagery of Keats and Shelley', p. 3-4
23. Robert Tristram Coffin—'The Substance that is Poetry', p. 15.
24. Bliss Perry 'A Study of Poetry', p 48, 94-95.
25. Miss Edith Recort 'New Method for The Study of Literature',

p. 24-27.

(उपर्युक्त उद्धरण डा० रामयतन सिंह 'भ्रमर' कृत 'आधुनिक हिन्दी कविता में चित्र-विधान' के पृ० १ के आधार पर ।)

26. Greening Lamborne : 'Rudiments of Criticism.'
  27. Allison Peers : 'Imagery in Imaginative Literature', p. 274.
  28. Presscot 'The Poetic Mind', p 140
  - 29 'The British Journal of Psychology.'
  - 30 'Imagism and Imagist', p 135.
  31. T. E Hulme 'Notes on Language and Style.'
- (उक्त उद्धरण डा० रामयतन सिंह 'भ्रमर' कृत 'आधुनिक हिन्दी कविता में चित्र-विधान' के पृ० ३-३ के आधार पर ।)
- ३२ 'आधुनिक हिन्दी कविता में चित्र-विधान', पृ० ३ ।
  - 33 Caroline Spurgeon · 'Shakespear's Imagery and what it tells us', p. 5.
  - ३४ डा० हरद्वारीलाल 'सौंदर्यशास्त्र', पृ० ७२ ।
  - ३५ रामखेलावन पाडेय 'काव्य और कल्पना', पृ० १७ ।
- (उक्त उद्धरण डा० रामयतन सिंह 'भ्रमर' कृत 'आधुनिक हिन्दी कविता में चित्र-विधान' के पृ० ६-१० से उद्धृत ।)
36. C D Lewis : 'The Poetic Image', p 19.
  - 37 Sussane K. Langer 'Philosophy in a New Key'.
  - 38 George Whelley 'Poetic Process', p. 76.
  - 39 T E Hulme 'Speculation', p 135
  - 40 Ezra Pound defined "the images not as a pictorial representation but as that, which presents intellectual and emotional complex in an instant of lime—a unification of disparate ideas "
- A. Warren 'Theory of Literature', p 191.
- ४१ डा० नगेन्द्र 'काव्य-विव', पृ० ४-५ ।
  42. "Every notion which is any way on its occurrence produces speech is given the common name of phantasia or image, but the name by this time has come primarily to be applied to instances where, in stress of inspiration and passion you think you actually see that of which you are speaking, and make your hearers behold it "
- 'Problems of Style' (Article on The Sublime ), p 123
- 43, A. C. Bradley : Quoted From 'Oxford Lectures on Poetry', p 14-16,

44. "Direct sense perceptions and pictured comparisons are called images. It is through images that the three-fold nature of poetic experience and expression reveals itself as the accurate and intense perception of objects, the stimulation of feelings and the operation of mind. Poetic imagery has a sensuous, an emotional and an intellectual source and it communicates on all three of these levels."  
—'Problems of Aesthetics' (Article—'Elements of Poetry' by Rosenthal and Smith), p. 425
45. "An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.....It is a presentation of such a complex instantaneously which gives the sense of sudden liberation, that sense of freedom from time limits and space limits, that sense of sudden growth which we experience in the presence of the greatest works of arts"—Lawrence Zillman. Quoted from 'Writing Your Poem'
46. T. E. Hulme defines "The image as an analogy offered to the senses expressing a vision. This analogy composed of definite words is a solid thing which may take the form of a metaphor or an unattached concretion."  
—William Y. Tindall : Quoted from 'The Literary Symbol'
47. "The vivid and precise images" . . . is a risky proceeding."  
—I. A. Richards 'Practical Criticism', p. 236.
48. "There are trustworthy people who according to their accounts never experience any imagery at all . . . that something takes the place of vivid images in these people and provided the image substitute is efficacious their lack of mimetic imagery is of no consequences. No one would deny the usefulness of imagery to some people; the mistake is to suppose that it is indispensable to all."  
—I. A. Richards 'Principles of Literary Criticism', p. 119
49. Carlyle—"All real art is the disimprisonment of the soul of fact. The infinite is made to blend itself with the finite, to stand visible as it were attainable there"—'Principles of Literary Criticism' by I. A. Richards, p. 20
50. G. W. Mackail—"Poetry is historically a connected movement a series of successive integrated manifestations . . . poetry has for the moment become visible, audible and incarnate"—'Principles of Literary Criticism' by I. A. Richards, p. 19.
51. Barfield—"The poet in his metaphorical speech restores, conceptually a unity which has been lost from perception. His imaginative thought recreates as poetry what was once experienced intuitively, but with no sense of poetic achievement, such as now pertains to it."  
—'Archetypal Patterns in Poetry' by Maud Bodkin, p. 36
52. In Poetic Vision, says Vivante, "Our whole being is stirred, every fibre of it, crude instinct and remote experiences are present but these are approached and made intelligible by actual values and forms

(actual, i.e. present and active realizing themselves anew)."

- Maud Bodkin : 'Archetypal Patterns in Poetry', p 66.
- 53 ".....emotions generated collectively persist in solitude, so that one man alone singing a song, still feels the emotions stirred by collective images. He is already exhibiting that paradox of art—man withdrawing from his fellows into the world of art, only to enter more closely into communion with humanity"
- Christopher Caudwell . 'Illusion and Reality', p 18
- 54 "Why is there manifest content at all 'each word into contact'"
- Christopher Caudwell 'Illusion and Reality', pp 222-224
- 55 Schopenhauer—"The inmost kernel of all genuine and actual knowledge is perception .....merely abstract thoughts are the cloud structures of reality .. wisdom and genius have their foundation not in the abstract and discursive but in the perceptive faculty"
- 'Poetic Pattern' by Robin Skelton, p 129
56. "It is always by means of representation v.v. brant feelings, a practical aim, a metaphorised thought that the image objectifies a living content and by force of this becomes a graphic object for us, acting not only on the feeling but also on the mind"
- N. Leizerore : 'Art and Society', p 151.
- 57 W J Fox —"Poetry delineates the whole external world from its reflected imagery in the mirror of human thought and feeling"
- by M H Abrams . 'The Mirror and The Lamp', p 49.
- 58 Dante Gabriel Rossetti—"Picture and poem must bear .. in its full nature"—'Romantic Imagination' by Sir Maurice Bowra
- 59 Coleridge—"More that usual state of emotion .. if there is emotion, it is in the image—or, if not in them then among them"
- 'Poetry and Experience' by Archibald Macleish, pp 48-60
- 60 "We see the finished work as an image or extended metaphor or symbol, in and by which the poet envisages human life"
- D G James 'Metaphor and Symbol', p 101.

## विंख और कल्पना

“न कवेर्वर्णन मिथ्या कवि. सृष्टिकर पर ।

सर्वोपर्येव पश्यन्ति कवयोहल्येन चैव हि ॥” (वृहद्धर्म पुराण)

कवि परासृष्टि का सर्जक है, उसकी रचना मिथ्या नहीं होती,<sup>१</sup> उसकी दृष्टि सामान्य दर्शन को अतिक्रान्त करती है—वह क्रांत द्रष्टा है ।

कवि की इस क्रांतदर्शिता का, उसकी इस असामान्य सत्यान्वेषी दृष्टि का, उसके सौंदर्यात्मक बोध का स्रोत है—उसकी कल्पना । यो तो कल्पना मनुष्य मात्र की प्रकृति है जो उसे इतर प्राणियों से पृथक् करती है—“कल्पना मनुष्य को एक विकासमान प्राणी के रूप में प्रतिष्ठित करने वाला व्यावर्तक गुण है । और मैं पुन कहना चाहूंगा कि सतत उत्कर्ष एव सस्कार के उपकरण और अपरिहार्य साधन के रूप में उसे सशक्त बनाना चाहिए ।”<sup>२</sup>

“...और, यह भी सत्य है कि भाषा चेतना के स्तर पर अनुभवों का प्रत्यक्षीकरण है जो कल्पना के द्वारा अस्तित्व में आया है ।”<sup>३</sup>

पर, “जब हम काव्यात्मक कल्पना की चर्चा करते हैं, तब एक ओर उस सर्वजन सुलभ मानवीय सवेदना की चर्चा करते हैं जो कवि में अपेक्षाकृत अधिक विशेष, सस्कारित एव साद्र होती है, तथा दूसरी ओर यह भी कहना चाहते हैं कि इसी कल्पना से हम साधारणतया अप्राप्य वस्तुओं की ओर अर्थात् अतीत, भविष्य, अदृश्य एव वह सब जो हमारे ऐंद्रिय बोध और प्रत्यक्षानुभव की परिधि से वहिर्भूत है—उनकी ओर निरंतर बढ़ते हैं । इन अज्ञात क्षेत्रों में जाये बिना हमारे अनुभवों का अर्थ न तो स्पष्ट होता है और न ही पूर्ण ।”<sup>४</sup>

‘इमेजिनेशन’ पाश्चात्य काव्यशास्त्र का सर्वोपरि शब्द है जिसे भारतीय आचार्यों ने प्रतिभा कहा है । दोनों पर्यायवाची-से होते हुए भी कल्पना और प्रतिभा में सूक्ष्म भेद है । इन दोनों का तुलनात्मक अध्ययन करने से पहले दोनों के स्वरूप से परिचित होना समीचीन होगा ।

### कल्पना

ब्लेक के अनुसार कल्पना ही कवि को बनाती है—“कवि को केवल एक ही शक्ति बनाता है—वह है कल्पना । एक दिव्य दृष्टि ।”<sup>५</sup>

कल्पना की दिव्यता, अलौकिकता व सहज स्फूर्तता की चर्चा विद्वानों ने की है ।

प्लेटो ने काव्य-सुषमा का मूल अंतःस्फुरण को माना है—वह दैवी स्फूर्ति, दैवी पागलपन की दशा में ही काव्य-सृजन में सक्षम होता है—“कवि जब तक पूर्णतः प्रेरित व आविष्ट होकर विक्षिप्त या बोधशून्य नहीं हो जाता तब तक वह मौलिक सृजन में समर्थ नहीं होता।... ये रचनाएँ ईश्वरीय कृतित्व होती हैं, मानवकृत नहीं और कवि इस अलौकिक शक्ति द्वारा अधिकृत उसका भाषांतर मात्र होता है।”<sup>६</sup>

विश्वविख्यात नाटककार शेक्सपियर ने कल्पना के इस व्यापक स्वरूप की चर्चा करते हुए लिखा है कि “कल्पना स्वर्ग एव भूतल को एक कर अज्ञात वस्तुराशि का रूपायन करती है।”<sup>७</sup>

हेज़लिट के अनुसार—“कल्पना का क्षेत्र प्रधानतः मानस-प्रत्यक्षीकरण का क्षेत्र है—अज्ञात अनिर्देश्य का क्षेत्र है। प्रज्ञा कल्पनात्मक अर्थार्थ आवरण को हटाकर किसी वस्तु को उसके यथार्थ, स्वाभाविक, अनावृत रूप में उपस्थित करती है।”<sup>८</sup>

कविता मानसी कल्पना का व्यक्त रूप है—वह आवेगमय सहजोद्गार है। ‘The Mirror and the Hunt’ के लेखक ने इसे स्पष्ट करते हुए लिखा है—“कविता सत्य, सौंदर्य एवं शक्ति विषयक आवेगमय सहजोद्गार है जो कल्पना या फैंसी के माध्यम से उनके प्रत्ययो और धारणाओं को मूर्तित और चित्रित करती है।”<sup>९</sup>

ब्लेक के अनुसार कल्पना का ससार एक शाश्वत ससार है जिसमें नश्वर का अनश्वर तत्त्व प्रत्यक्ष होता है—“कल्पना का ससार शाश्वत है। इसी शाश्वत ससार में उस जड़-चेतनात्मक ससार की सनातन वास्तविकता निहित है जिसे हम प्रकृति के भौतिक तत्त्वों में प्रतिबिंबित देखते हैं।”<sup>१०</sup>

‘The Use of Imagination’ में लेखक ने स्वीकार किया है कि कल्पना में सहजानुभूति की प्रधानता रहती है—“कल्पना चेतना का आलोक-स्तम्भ है जिसमें सहजानुभूति ही प्रमुख रहती है।”<sup>११</sup>

कल्पना मानव शासित यत्र प्रणाली नहीं स्वतःस्फूर्त शक्ति है—“कल्पना की शक्ति व ऊर्जा का कार्यव्यापार किसी ऐच्छिक शासन का परिणाम नहीं—वे स्वतः स्फुरित होने-वाले उत्स हैं, न कि मानव शासित यत्र प्रणाली।”<sup>१२</sup>

वेकन इसे निरपेक्ष व स्वतंत्र सत्ता के रूप में स्वीकार करते हुए लिखते हैं—“नियति-कृत नियम से निरपेक्ष व स्वतंत्र होने के कारण कल्पना इच्छानुसार प्रकृत्या विसदृश तत्त्वों को सबद्ध व सदृश तत्त्वों को असबद्ध करती है।”<sup>१३</sup>

कवि-समीक्षकों ने कल्पना को अलीक न मानकर उसे शाश्वत एव मृत्युहीन सत्य कहा है।<sup>१४</sup> कीट्स के शब्दों में कल्पना जिसकी सौंदर्य रूप से प्रतीति कराती है, वह अवश्य ही सत्य होगा, चाहे वह अज्ञात पूर्व ही क्यों न हो।<sup>१५</sup>

शेली ने कल्पना को भविष्य-साक्षात्कार में सक्षम मानते हुए लिखा है—“कवि वर्तमान जैसा है उसकी वास्तविकता का सूक्ष्म अवलोकन कर उसके परिचालक नियमों का ही उद्घाटन नहीं करता प्रत्युत अपनी आतदर्शिता से वर्तमान के अंतराल में प्रवाहित होने वाले भविष्य का भी साक्षात्कार करता है।”<sup>१६</sup>

कीट्स ने कल्पना की सृजनशीलता एव सत्य-प्रकाशन क्षमता को स्पष्ट किया है—“कल्पना एक ऐसी शक्ति है जो सृजन एव विवृति दोनों में सक्षम है, अधिक समीचीन तो यह कहना होगा कि वह सृजन से ही विवृत करती है।”<sup>१७</sup>

कालरिज ने इसे ‘Esemplastic Imagination’ कहा है, जिसका अर्थ है—अव्यक्त

प्रकृति के ऊपर स्रष्टा के दैवी संकल्प के सस्कार। दैवी प्रत्यय एक अपरिच्छेद्य आदर्श है, जिसकी अनुकृति विश्व की घटनाओं व पदार्थों की रचना में उपलब्ध होती है।

कविवर पत ने कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य स्वीकार करते हुए लिखा है—  
‘‘भैं कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानता हूँ और ईश्वरीय प्रतिभा का सबसे बड़ा अंश मानता हूँ।’’<sup>१८</sup>

कल्पना सबधी इन उद्गारों से यद्यपि कवि-कल्पना के सहज स्फूर्त स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है, पर साथ ही इस भ्रम के लिए भी पर्याप्त अवकाश मिल जाता है कि कल्पना जीवन और बुद्धि से सर्वथा मुक्त विशुद्ध सहजानुभूति का एक रहस्यमय अलौकिक स्फुरण है। यह सत्य है कि कवि-कल्पना व्यक्तिनिष्ठ है—स्वयंप्रकाश्य है, पर अपनी अभिव्यक्ति में उसे बुद्धि और औचित्य शासित वास्तविकता के घरातल पर ही विकसित होना होता है। स्पष्ट है कि सृजनात्मक कल्पना स्वैर और अनर्गल नहीं हो सकती। विद्वान समीक्षकों ने कल्पना के वैचारिक स्वरूप को स्वीकार किया है। डलेस के अनुसार—‘‘कल्पना को विचार से पृथक् एक शक्ति के रूप में स्वीकार नहीं करना चाहिए, वल्कि सत्य यह है कि विचार अपनी स्वतः परिचालना में और अचेतन प्रक्रिया में कल्पना है।’’<sup>१९</sup>

‘हिन्दी साहित्य कोश’ में प्रत्यक्ष को वर्तमान का अवगाहन करने वाला तथा कल्पना को अनागत तक पहुँचने वाला व्यापार माना गया है—‘‘पूर्व अनुभूतियों की पुनर्योजना से अपूर्व की अनुभूति उत्पन्न करने की क्रिया या शक्ति को कल्पना कहते हैं। वर्तमान का अवगाहन करने वाला प्रत्यक्ष, अतीत का अवगाहन करने वाली स्मृति तथा अनागत का अवगाहन करने वाली कल्पना।’’<sup>२०</sup>

पाश्चात्य विद्वानों की सर्वगसकुल, सहज स्फूर्त, भावाविष्ट कल्पना को आचार्य शुक्ल भाव की अनुगामिनी मानते हैं, पर एक ऐसी सहयोगिनी जिसके बिना कवि अपनी अनुभूति को दूसरे तक पहुँचा नहीं सकता।<sup>२१</sup> यह कल्पना संप्रेषण के लिए तो अनिवार्य है ही, कहीं-कहीं भाव से इसका समीकरण भी हो जाता है—‘‘एक अवस्था में इन दोनों भाव व कल्पना का समीकरण होता है। रस काल में दोनों का युगपत् अन्योन्याश्रित व्यापार होता है।’’<sup>२२</sup> आचार्य शुक्ल ‘वाक्य रसात्मक काव्यम्’ में भी कल्पना पक्ष को स्वीकार करते हैं कुछ लोग कहते हैं कि वाक्य रसात्मक काव्यम् में कल्पना पक्ष विलकुल छूट गया है। पर, जो लोग रस पद्धति को जानते हैं वे आधुनिक मनोविज्ञान द्वारा निरूपित भाव-स्वरूप से भी परिचित हैं। वह एक वृत्तिचक्र है जिसके अतर्गत प्रत्यय, अनुभूति, इच्छा, गति या प्रकृति और शरीर घर्षण आते हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि संपूर्ण विभाव और अनुभाव कल्पना द्वारा ही योजित होते हैं।<sup>२३</sup>

शुक्लजी ने एक और जहाँ ‘योजित’ शब्द के प्रयोग से कल्पना की बुद्धिपरकता को स्वीकार किया है वहाँ दूसरी ओर ‘रस के साथ उसके समीकरण’ में उसकी भावप्रवणता को मान्यता दी है। साथ ही ‘विभावन व्यापार’ की कल्पना का प्रधान कर्मक्षेत्र<sup>२४</sup> मानकर उनके सौंदर्यात्मक एवं कलात्मक स्वरूप पर प्रकाश डाला है। शुक्लजी के ही शब्दों में कल्पना के कार्य हैं—‘‘काव्य-वस्तु का रूप-विधान करना, अनुभाव कहे जाने वाले व्यापारों और चेट्टाओं का संयोजन करना, अप्रस्तुतों की योजना करना, लक्षणा और व्यजना की सहायता से भाषा-शैली को अधिक व्यञ्जक व मार्मिक बनाना।’’<sup>२५</sup>

कॉलरिज ने कल्पना के सदर्म में नये विचार-क्षेत्रों का द्वार मुक्त किया। उन्होंने फेंसी को कल्पना से भिन्न मानकर उसे सामान्य स्मृति के समकक्ष रखा जिसके सभी उपकरण

आसंग-नियम के बने-बनाये रूप में गृहीत होते हैं। कल्पना को उन्होंने दो प्रकार का माना है—प्राथमिक कल्पना, जो सभी मानवीय बोधों की सर्वोपरि अभिकर्त्री है—इंद्रियगोचर व्यावहारिक विश्व का निर्माण करनेवाली सामान्य बोध-वृत्ति है। तथा द्वितीयक कल्पना, जो इस निर्मित विश्व का पुनः सृजन कर हमें केवल काव्य-रूप ही प्रदान नहीं करती, प्रत्युत अपना विनियोजन करनेवाले प्रवाही विश्व के उन सभी आंतरिक पक्षों का उद्घाटन करती है, जो हमें एक जीवित प्राणी के रूप में सत्ता प्रदान करनेवाले सभी मूल्यों से सर्वथा भिन्न होते हैं। यह कल्पना पुनर्निर्माण के लिए द्रवित होती है, प्रसरित होती है, विकीर्ण होती है। (It dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate.)<sup>26</sup>

सार्त्र ने कल्पना को बोधरूपा स्वीकार किया है—“चैतन्य या बोध के बिना कल्पना का आविर्भाव नहीं हो सकता और कल्पना के बिना चैतन्य बोध की स्थिति ही संभव नहीं हो सकती।”<sup>27</sup>

फ्रैंक बेटोन ने कल्पना व मौलिकता का अविनाभाव संबंध स्वीकार किया है।<sup>28</sup> और इस प्रकार उसे चिंतन का अभिन्न बना दिया।

कल्पना में सगति स्थापित करने की विशिष्टता होती है।<sup>29</sup> और अपने इसी स्वरूप के कारण उसमें बौद्धिकता का स्पर्श अनिवार्य हो जाता है। ‘The Poetic Image’ में इसे इस प्रकार स्पष्ट किया गया है, “यदि हम कल्पना की इस शक्ति में विश्वास करते हैं कि वह काव्य के भीतर विचारों व अनुभूतियों को समीकृत कर उनका उत्कृष्ट रूपांतरण करती है तब इसे भी मानना होगा कि बौद्धिकता काव्यात्मक हेतु का आधार न होते हुए भी इसके बिना वह अधरा ही होगा।”<sup>30</sup>

कवि-कल्पना को रिचर्ड्स ने विशिष्ट मन स्थिति के पुनराह्वान का साधन माना है—“अनुभव को पुनः प्रत्यक्ष कर सकने का तात्पर्य यह नहीं कि हम किसी घटना के सबंध में कब, क्यों, कैसे आदि को स्मरण रखें, बल्कि इतना ही कि हम उसी विशिष्ट मन स्थिति को उपलब्ध कर सकें।”<sup>31</sup> रिचर्ड्स ने कल्पना के मुख्य छः प्रयोजनों की चर्चा कर उसकी सीमा, वैशिष्ट्य एवं उत्कर्ष को रेखांकित किया<sup>32</sup>—

- (१) जीवित चित्र-विधान,
- (२) अलकृत भाषा का प्रयोग,
- (३) दूसरे की मन स्थिति का सहानुभूतिपूर्ण कथन,
- (४) सादृश्य विधान या अप्रस्तुत योजना,
- (५) उदाहरण का सचयन,
- (६) विरोधों का सन्तुलन तथा परिचित प्राचीन वस्तुओं में असाधारण भावबोध के कारण नवीनता का आधान।

कल्पना, काव्य, कवि एवं भावक तीनों के लिए अनिवार्यतः अपेक्षित है—वह काव्य का उत्कर्ष विधायक है, कवि की सृजनात्मक शक्ति है और भावक के रसास्वाद का आधार है। इसी आधार पर शुक्लजी ने कल्पना को दो वर्गों में विभाजित किया है—विधायक कल्पना एवं ग्राहक कल्पना जो राजशेखर की कारयित्री प्रतिभा एवं भावयित्री प्रतिभा के समकक्ष है। भावक कल्पना की आवश्यकता पर बल देते हुए ‘Art and Society’ में लिखा है—“किसी साहित्यिक कृति के परिशीलन के समय हम बिंब को नहीं देखते बल्कि कृति की सवेगात्मक प्रतिक्रिया में तन्मय होकर नये बिंबों की सर्जना अपनी कल्पना से करते हैं, जिससे कि हम उस वर्णित ससार में पुनः जीने का रस ले सकें।”<sup>33</sup>



## प्रतिभा

यदुन्मीलन शकलैव विश्वमुन्मीलयति क्षणात्  
स्वात्मायतन विश्रान्ता ता वन्दे प्रतिभा शिवाम् ।

—ध्वन्यालोक लोचन, पृ० ६०

प्रतिभा शिव की पराशक्ति है, जो शिव में विश्राम करती है और अपनी उन्मीलन क्रिया में विश्व का उन्मीलन करती है ।

यही पराप्रतिभा मनुष्य में कवि-प्रतिभा के रूप में स्थित रहती है—इसके उन्मीलन के साथ ही समग्र विश्व क्षण भर में रूपायित हो जाता है—अभिनव गुप्ताचार्य ने प्रतिभा के इस स्वरूप को प्रकाशित किया है—

“कवेरपि सहृदयायतन, सततोदित प्रतिभाभिधान पर वाग्वदेवतानुग्रहोत्थित, विचित्रा पूर्व निर्माण शक्तिशालिन प्रजापतेरिव कामजनित जगत. ।”<sup>३४</sup>

“कवि-सृष्टि ईश्वर-सृष्टि के अनुरूप ही अमूर्त पदार्थों को मूर्त रूप प्रदान करती है। काव्य मानो अपरिच्छिन्न चैतन्य के नित्य सृष्टि कार्य का परिच्छिन्न चैतन्य में पुनरावर्तन है ।”<sup>३५</sup>

राजशेखर के अनुसार जिसमें प्रतिभा नहीं है उसके लिए प्रत्यक्ष देखते हुए पदार्थ परोक्ष से मालूम पड़ते हैं और प्रतिभासपन्न व्यक्ति के लिए अनेक अप्रत्यक्ष पदार्थ भी प्रत्यक्ष प्रतीत होते हैं ।

भट्टतौत ने लिखा—“प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा मता ।”

अभिनव गुप्त ने यद्यपि इसे ‘अनादि प्राक्तन सस्कार’ माना है पर फिर भी भट्टतौत की भांति वे इसे ‘प्रज्ञा’ ही मानते हैं—

“प्रतिभा अपूर्व वस्तु निर्माण क्षमा प्रज्ञा ।”

आचार्य वामन इसे ‘जन्मान्तरागत सस्कार विशेष’ कहते हैं और कुतक अम्लान प्रातिभ के द्वारा शब्द, अर्थ में नवीन व्यञ्जना का प्रकाशन स्वीकार करते हैं—

अम्लान प्रतिभोद्भिन्न नव शब्दार्थ वधुर

अयत्नविहित स्वल्प मनोहारि विभूषण ।<sup>३६</sup>

मम्मट ने काव्य हेतु के रूप में प्रतिभा या शक्ति को प्रथम स्थान दिया है ।<sup>३७</sup>

प० जगन्नाथ के अनुसार—“सा (प्रतिभा) च काव्य घटनानुकूल शब्दार्थोपस्थिति ।”

प० बलदेव उपाध्यायजी के शब्दों में—“प्रतिभा ही कवि की अलोक सामान्य अस्मि-व्यक्ति का हेतु है। प्रतिभा के द्वारा आंतर आर्ष चक्षु का उन्मीलन होता है जिससे साधारण जन के लिए अगम्य स्थानों में कवि पहुँचता है और अदृश्य वस्तुओं का सद्यः साक्षात्कार करता है ।”<sup>३८</sup>

भारतीय काव्यशास्त्र में काव्य-सृजन की दृष्टि से प्रतिभा का सर्वापार स्थान है। प्रातिभा सहजा है, उत्पाद्या नहीं, वह नैसर्गिक है, काव्य का अपरिहार्य हेतु है। प्रतिभा अभिनव रूप सृष्टि है, यही मानसिक रूप-विधान है—विश्व का मानस प्रत्यक्ष है। रसात्मक परिवेश में नये-नये रूपों की सृष्टि करनेवाली प्रज्ञा ही प्रतिभा है—तप्या विशेषो रसावेश वैशद्य सौंदर्य काव्यनिर्माण क्षमत्वम् ।<sup>३९</sup> प्रतिभा मूलतः कारयित्री है—जो कवि सापेक्ष है; भावक के लिए भावयित्री प्रतिभा की अपेक्षा है। यह प्रतिभा जहाँ नूतन निर्माण क्षमा है वहाँ शब्द संप्रेषण व भावन के लिए भी अनिवार्य है। इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र का यह ऐसा शब्द है जो काव्य-स्वरूप को बहुत गहरे प्रभावित करता है।

## कल्पना और प्रतिभा

भारतीय एव पाश्चात्य समीक्षा के सदस्रं मे डाक्टर नगेन्द्र ने प्रतिभा और कल्पना के व्यापक क्षेत्र का आकलन करते हुए लिखा है—“व्यक्त प्रतिक्रियाओं को पूर्ण अनुभूतियों मे मूर्तित करना कवि-कल्पना अथवा सृजनशील कल्पना का मूल धर्म है।” काट ने उत्पादन-शील कल्पना और क्रोचे ने इसे सहजानुभूति कहा है। इन दोनों शक्तियों का मूर्त धर्म एक ही है—जीवन के सपर्क से मानव-चेतना मे उत्पन्न अरूप भक्तियों को रूप देना। समाहित चित्त मे शब्द-अर्थ के वास्तविक स्वरूप का प्रतिभासन सहजानुभूति ही है जो अभिव्यजना से भिन्न नहीं है। समाहित चित्त से विशृखलता व्यवस्थित हो जाती है—अनेकता एकाग्र हो जाती है। तभी विशृखल सवेदन समजित होकर मूर्तित हो उठते हैं और तभी शब्द-अर्थ का सच्चा स्वरूप प्रतिभामित हो जाता है। जिस शक्ति के द्वारा यह सब सघटित होता है, वह काट की सृजनशील कल्पना है, वही क्रोचे की सहजानुभूति है और वही अभिनव गुप्त की काव्य निर्माण क्षमा प्रतिभा है।<sup>४०</sup>

काट व कालरिज के कल्पना सबधी समोक्षण को, भारतीय दर्शन के परिप्रेक्ष्य मे स्पष्ट करते हुए आचार्य बलदेव उपाध्याय लिखते हैं—

	कांट	कालरिज	भारतीय मन
(1)	Reproductive Imagination } Imagination	Fancy	स्मृति
(2)	Productive Imagination } Imagination	Primary Imagination	सविकल्प-प्रत्यक्ष
(3)	Aesthetic Imagination } Imagination	Secondary Imagination	कवि-प्रतिभा

(१) काट के Reproductive Imagination के व्यापार स्वतंत्र नहीं होते क्योंकि यह मानव-बुद्धि के सामने पूर्व से ही उपस्थित होनेवाले पदार्थों का केवल मिश्रण प्रस्तुत करती है। इस दृष्टि से यह कालरिज द्वारा व्याख्यात की समानता रखती है जो स्थिर व नियत निश्चितताओं को अपना विषय बनाती है और उसके समस्त उपकरण आसग-नियम के बने-बनाये रूप मे गृहीत होते हैं।<sup>४१</sup> यह भारतीय स्मृति के समकक्ष है जो मानव बुद्धि की आरम्भिक प्रवृत्ति है जिसमे अवलोकित अश इतस्तत विकीर्ण रहते हैं। इनमे जीवन नहीं होता। ये चित्र स्वत. निर्जीव, निष्प्राण तथा निराधार होते हैं।

(२) Productive Imagination के बारे मे काट लिखते हैं—

“It enables the mind to creat perceptions from the raw material of sense data bringing sensation and understanding together enables the latter to carry its work of discursive reasoning

कालरिज के Primary Imagination मे प्रत्यक्षानुभूति के समय मस्तिष्क क्रियाशील होता है और इन्द्रियजन्य पदार्थों को एकता के सूत्र मे शक्ति-विशेष के सहारे बाधता है।

इस दृष्टि से यह कल्पना नैयायिकों के ‘सविकल्प प्रत्यक्ष’ का प्रतिनिधि है जिसमे इन्द्रिय-जन्य अनुभव का परस्पर तारतम्य मिलाकर बुद्धि उस पदार्थ को नवीन नाम प्रदान करती है।

(३) काट के अनुसार Aesthetic Imagination सौंदर्यानुभूति की जननी होती है। यह केवल विधायक ही नहीं होती प्रत्युत स्वतंत्र होती है। कवि इसी कल्पना के बल पर नवीन पदार्थों को, नूतन अनुभूतियों को जन्म दिया करता है। कालरिज के मतानुसार इसका अभिधान है Secondary Imagination, यह प्रारंभिक कल्पना के द्वारा उपस्थित अनुभूतियों का विश्लेषण तथा विभाजन करती है और उसका नवीन ढंग से निर्माण कर एक विचित्र सरस पदार्थ की रूपरेखा हमारे मानस-पटल पर खींच देती है।

भारतीय प्रतिभा का प्रधान कार्य है—पुनर्निर्माण। प्रकृति के इन्द्रियसाध्य अशो को ग्रहण कर उन्हें अपनी अभिरुचि तथा भावना के अनुसार पुनर्निर्मित करना कवि की प्रतिभा का महत्त्वशाली कार्य होता है। कवि की प्रतिभा इन्द्रिय ज्ञान-सभूत इन विखरे हुए अशो को परस्पर मिलाकर एक पूर्ण चित्र प्रस्तुत करती है। इसीलिए प्रतिभा जीवित तथा प्रतिभाशील होती है। इसे ही कालरिज ने *dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate* कहा है।<sup>४२</sup>

स्पष्ट है कि पाश्चात्य समीक्षा का Imagination या Intuition भारतीय प्रतिभा के समकक्ष है। कल्पना एव प्रतिभा का प्रयोग पर्यायवाची के रूप में किया जाता है और इनका स्वरूप तथा कार्य भी लगभग एक-सा है, पर, भारतीय आचार्यों ने जहाँ प्रतिभा को स्पष्टतः 'प्रज्ञा' कहा है वहाँ पाश्चात्य कल्पना के स्वरूप में बुद्धि और विचार-तत्त्व का अतर्भाव होते हुए भी उसका स्पष्ट स्वीकरण नहीं। कल्पना शब्द कभी-कभी लौकिक ज्ञान के विरोध में ध्वनि देता है—जीवन से पलायन-सा लगता है। उसका स्वरूप जगत-बाह्य, ऐकात्मिक प्रव्यावहारिक मन सृष्टि मात्र लगने लगता है—उसमें प्रतिभा की व्यापकता, विशदता एव गभीरता नहीं लक्षित होती। इसी पर प्रकाश डालते हुए डा० सत्यव्रत सिंह लिखते हैं—  
“काव्य में रसध्वनि तत्त्व के द्रष्टा आचार्यों की प्रतिभा संबंधी धारणा अपने-आप में इतनी पूर्ण है कि पाश्चात्य काव्यालोचकों की कवि-कल्पना सबंधी सभी विश्लेषण-दृष्टियाँ इसमें समा जाती हैं, और तब भी इसके लिए यही कहा जा सकता है कि यह इन सब कल्पनाओं से परे किंतु इन कल्पनाओं का अक्षय स्रोत है।”<sup>४३</sup>

जो ही, सामान्यतः यही माना जाता है कि जो पाश्चात्य काव्यशास्त्र की कल्पना है वही भारतीय कवि-प्रतिभा। और कवि अपने अंतस् के भावों को इसी शक्ति के द्वारा अभिनव रूप प्रदान कर सहृदयों तक प्रेषित करता है।

## विव और कल्पना

पूर्वानुभूत विशिष्ट जीवनानुभवों का रागप्रेरित सौंदर्यात्मक पुनः प्रत्यक्ष ही काव्य-विव है जो कवि की विधायक कल्पना द्वारा रूपायित होता है। सर्जनात्मक कल्पना या कार-यित्री प्रतिभा के द्वारा ही काव्य-विव का सृजन होता है। कविमानस में जैसे ही भावोद्वेलन होता है, कल्पना सद्य ही विवों का सृजन करती है। कवि-कल्पना अपनी क्रांतदृष्टि से ऐसे सत्यों का साक्षात्कार करती है जो सामान्य मनीषा से परे होते हैं। एम० वावरा लिखते हैं—  
“कल्पना का विषय अप्रत्यक्ष पदार्थों में निहित एक महत्त्वपूर्ण सत्य का प्रकाशन है। सृजन के क्षणों में वह अपनी क्रांतदक्षिता से ऐसे सत्यों का साक्षात्कार करती है जो सामान्य मनीषा से परे होते हैं। यह एक विशेष अतर्दृष्टि, बोध और सहजानुभूति से अभिन्नत संबन्धित है—सत्य तो यह है कि कल्पना और अतर्दृष्टि अविभाज्य हैं और सभी व्यावहारिक व्यापारों में एक समस्त शक्ति के रूप में काम करते हैं।”<sup>४४</sup>

डा० नगेन्द्र सर्जनात्मक कल्पना को काव्य-बिंब का कारण-तत्त्व मानते हैं—“काव्य-बिंब का प्रेरक तत्त्व है भाव, भाव के सस्पर्श के बिना काव्य-बिंब का अस्तित्व संभव नहीं। लेविस ने इसे अनिवार्य माना है—और ठीक ही माना है। काव्य-बिंब स्वभावतः सामान्य बिंब की अपेक्षा अधिक रगमय समृद्ध होता है और उसे यह रग या समृद्धि भाव से ही प्राप्त होती है। उसका निर्माण सक्रिय सर्जनात्मक कल्पना से ही होता है।... इस प्रकार सर्जनात्मक कल्पना काव्य-बिंब का कारण-तत्त्व है।”<sup>४५</sup>

कालरिज अपने ‘लिटररिया’ में लिखते हैं—“आधुनिक विचारक बिंब-रचना का संपूर्ण श्रेय कल्पना को देते हैं। भाषा और अभिव्यक्ति की जितनी बारीकियाँ हैं, सभी कल्पना के फल हैं। कल्पना के सहारे कवि भाषा और शब्दों में नये अर्थ भरता है।”<sup>४६</sup>

भावोद्दीप्ति के बाद काव्य-सृजन कल्पना का मुक्त व्यापार है। आलब्रन विधान, उद्दीपन योजना एवं अप्रस्तुत विधान में कल्पना शक्ति का रहस्य छिपा है। कलासृष्टि में कल्पना के तीन विशिष्ट कार्य हैं

- (१) अप्रत्यक्ष वस्तुओं के बिंबों का मानसिक पुनराह्वान,
- (२) इन बिंबों का पुनः प्रत्यक्ष,
- (३) इन बिंबों के समीकरण से कला-सृष्टि में योगदान।<sup>४७</sup>

बिंबों के समीकरण की क्षमता से ही काव्यकृति एक सगठित संपूर्ण का रूप धारण करती है और कल्पना के द्वारा ही रचना में सगति स्थापित होती है। सत्य तो यह है कि “बिंब का प्राणतत्त्व कल्पना है, इसके अभाव में बिंब छलना है।”<sup>४८</sup> वस्तुतः काव्य-बिंब की सार्थकता कल्पना-संभूत है—बिंब की सार्थकता व महत्ता विषय को सजीवता, ध्वन्यात्मकता एवं सोद्देश्यता से प्रस्तुत करने में निहित है, जो कल्पना से ही संभव है फौसी से नहीं।<sup>४९</sup>

शेली का उदाहरण देते हुए लेविस इस बात पर बल देते हैं कि कल्पना काव्य-बिंब के रूप में नश्वर वासना को मुक्ति देतेवाला अवतार है—“कल्पना वह शक्ति है जो काव्यात्मक बिंब का सृजन, रूपांतरण और संप्रेषण करती है। शेली के अनुसार—‘कल्पना वह अमर अवतार है जो नश्वर वासना को मुक्ति प्रदान करने के लिए विग्रह धारण करता है’।”<sup>५०</sup> कविमानस में पूर्णरूपेण रेखांकित चित्र ही कल्पना के द्वारा बिंबों में रूपायित होते हैं। बिंब कल्पना का व्यक्त रूप है जिसके लिए यह आवश्यक नहीं कि वह यथार्थ ही हो—“कलाकृति के लिए यह आवश्यक नहीं कि वह यथार्थ हो, यह तो ऐसा सृजन है जिसे हम कल्पना की वस्तु कहकर अभिहित करते हैं।... उसका संपूर्ण निर्माण तभी संभव है जबकि वह स्रष्टा के मानस में पूर्णरूपेण रेखांकित हो।”<sup>५१</sup>

काव्य-बिंब एवं कल्पना का पार्थक्य असंभवप्राय है। काव्यात्मक बिंब का सही एवं यथार्थ अर्थ है—कल्पना-संजित बिंब या कल्पना-बिंब। कल्पना ही रग है, समृद्धि है, प्रेषण की क्षमता है, सृजन-कौशल है, मौलिकता है, स्फूर्ति है। कल्पना के अभाव में काव्य-बिंब का अस्तित्व ही संभव नहीं। काव्य-बिंब कल्पना के क्रोड में ही अपना रूप प्राप्त करता है। कवि मानस के अरूप प्रत्ययों को रूपायित करनेवाला प्राण-तत्त्व कल्पना ही है। स्टीफेन डडलस ने लिखा है—“कल्पना के पवित्र गर्भ में अरूप शब्द को मासल रूपाकार मिला।”<sup>५२</sup>

यह सत्य है कि कल्पना के बिना बिंब अस्तित्व में नहीं आता और यह भी सत्य है कि कल्पना की सार्थकता एवं कृतकृत्यता उत्कृष्ट बिंब-निर्माण में ही है—दोनों अन्योन्य भाव से एक-दूसरे को उत्कर्ष प्रदान करते हैं, अभिन्नत संबद्ध हैं, पर फिर भी कल्पना काव्य-बिंब नहीं। जहाँ काव्य-बिंब कविहृदय का संपूर्ण राग है, वहाँ कल्पना उस राग को रूपात्मकता

प्रदान कर प्रेषणीय बनाने का एकमात्र साधन—अधिक समीचीन यह कहना होगा कि एक ऐसा साधन है जिसके बिना स्वयं साध्य ही अस्तित्वहीन है ।

### पाद-टिप्पणियाँ

- १ "सेह सत्य जा रचिबे तुमि  
घटे जा ता सब सत्य नहे ।"—रवि वावू ।
- 2 "The imagination is the distinguishing characteristic of man as progressive being, and I repeat that it ought to be carefully guided and strengthened as the indispensable means and instrument of continued amelioration and refinement."—'The Use of Imagination', p 25
- 3 "Language comes into existence with imagination, as a feature of experience at the conscious level"—'The Principles of Art', p 225
- 4 "When we speak of poetic imagination then we speak on the one hand, of a sympathy common to all men, though in the poet specialized, cultivated and intensified, and on the other hand a perpetual reaching out of his sympathy towards objects otherwise unattainable towards the past, the future, the absent, all that lies outside the compass of present experience, without which the meaning of this experience must be so much the less distinct and complete"  
—'The Poetic Image', p 66
- 5 Blake—"One power alone makes a poet. Imagination, the Divine Vision"—'The Romantic Imagination', p 14
- ६ डा० निर्मला जैन 'प्लेटो के काव्य सिद्धान्त', पृ० ४३ ।
- 7 "The poet's eyes, in a fine frenzy rolling/Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven/And, as imagination bodies forth/The forms of things unknown, poets pen/Turn them to shapes and gives to airy nothing/A local habitation and name"—'A Midsummer Night's Dream'.
- 8 "The province of the imagination is principally visionary, the unknown and undefined, the understanding restores things to their natural boundaries and strips them of their fanciful pretentions"  
—Hazlitt 'The Poetic Image', p 113
- 9 "Poetry is the utterance of a passion for truth, beauty and power embodying and illustrating its conception by imagination and fancy"  
—Hunt 'The Mirror and The Lamp', p 49
- 10 Blake—"This world of imagination is the world of eternity. ....There exists in that eternal world the permanent realities of every thing which we see reflected in this vegetable glass of nature"  
—'The Romantic Imagination', p 3.
- 11 " . the imagination is a kindled stake of consciousness in which intuitional awareness predominates"—'The Use of Imagination', p 203.
- 12 "The vitality and the energies of the imagination do not operate at

will; they are fountains, not machinery

—D. G. James 'Philosophy in A New Key', p. 33.

13. Bacon—"The imagination being not tied to the laws of matter, may at pleasure join that which nature hath severed and sever that which nature hath joined."—'The Romantic Imagination', p. 6
- १४ हा० कुमार विमल 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० १४६ ।
- 15 "What the imagination sees is beauty, must be truth whether it existed before or not."—Keats.
16. Shelley—"He not only beholds intensely the present as it is, and discovers those laws according to which present things ought to be ordered, but he beholds the future in the past"—'The Romantic Imagination', p. 21.
- 17 Keats saw imagination as a power which both creates and reveals, or rather reveals through creating.—Ibid, p. 15.
१८. 'आधुनिक कवि—सुमित्रानन्दन पंत' ।
- 19 Dallas believed that imagination should be considered not as a separate faculty of thought, but thought in its automatic or unconscious operation —'The Poetic Image', p. 70.
२०. 'हिंदी साहित्य कोश', पृ० २०५-२०६ ।
- २१ 'चिन्तामणि', भाग २, पृ० १०४ ।
२२. वही, पृ० ११३ ।
२३. वही, पृ० ८६ ।
- २४ 'रस मीमांसा', पृ० ६०-६१ ।
२५. वही, पृ० २६३ ।
- 26 I. A. Richards 'Coleridge on Imagination', pp. 57-59.
- 27 'The Psychology of Imagination', p. 211
२८. "जहाँ रचनात्मक कल्पना रहती है, वहाँ मौलिकता रहती है—और जहाँ मौलिकता रहती है वहाँ रचनात्मक कल्पना अवश्य रहती है। वस्तुतः भावना के क्षेत्र में जो कल्पना है वही चिंतन के क्षेत्र में मौलिकता।"—'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० ११४ ।
- 29 "The harmonizing faculty of imagination which can reconcile the most diverse elements into one compelling unity"  
—'Literature and Criticism', p. 48.
30. "The rational is not the basis of poetic reason; yet we must believe poetic reason to be incomplete without it. If we look upon the imagination as a power which can unite thought and feeling within a poetic whole greater than the sum of its parts."  
—'The Poetic Image', p. 115.
31. "What is in question here is not memory in stricter sense in which past experience is dated and placed, but free reproduction. To be able to revive an experience is not to remember when and where and how it occurred, but merely to have that peculiar state of mind available —'Principles of Literary Criticism', p. 181
32. Ibid, p. 238-247.
33. "Reading a work of literature we do not see the image, but create

it for ourselves, immersing ourselves in emotional reaction to, and re-living of that which is being described"—'Art and Society', p. 146.

३४ 'अभिनेव भारती', प्रथम भाग, पृ० ४ ।

35 'A repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I am"—Coleridge.

३६ 'हिन्दी वक्त्रोक्ति जीवित', पृ० १०४ ।

३७ "शक्ति निपुणता लोकशास्त्र काव्याद्यवेक्षणात्"—काव्यप्रकाश, १-३ ।

३८ 'भारतीय साहित्यशास्त्र', प्रथम खंड, पृ० ३२६-३३० ।

३९ 'ध्वन्यालोक-लोचन', तृतीय उद्योत ।

४० डा० नगेन्द्र 'भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका', पृ० २३१-२३२ ।

41. "Fancy, has no other counters to play with, but fixities and definites."  
—Coleridge in Vs. L.

४२ बलदेव उपाध्याय 'भारतीय साहित्यशास्त्र' ।

४३ 'हिन्दी काव्यप्रकाश', भूमिका, पृ० १४ ।

44 ". .. the imagination deals with the non-existent ...it reveals an important kind of truth.. . when it is at work it sees things to which the ordinary intelligence is blind and it is intimately connected with a special insight or perception or intuition.... imagination and insight are infact inseparable and form for all practical purposes, a single faculty"—'The Romantic Imagination', p. 7.

४५ डा० नगेन्द्र 'काव्य-विव', पृ० ६ ।

46 'Projection of meaning into words is itself an imagination'  
— I A. Richards 'Coleridge on Imagination', p 86

४७ 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० ११० ।

48 "The images are conceits without imaginative life"  
—'Literature and Criticism', p 47

49 Ibid, p 47.

50 Lewis—"The faculty which creates or transmits poetic images is the imagination. Shelley—"Imagination is the immortal God which should assume flesh for the redemption of mortal passion"  
—'The Poetic Image', p 65

51 "A work of art need not be what we should call a real thing It may be what we call an imaginary thing .. ..it may be completely created, when it has been created as a thing whose only place is in the artist's mind"—'The Principles of Art', p 130

52 "O' in the virgin womb of imagination the word was made flesh."  
—Stephen Dedalus 'The Romantic Image', p 53.

## बिंब : एक परिदृश्य

काव्य एक जटिल सश्लिष्ट संरचना है। यह एक सांस्कृतिक प्रक्रिया है जिसमें हमारा बाह्य-आंतरिक जीवन, हमारा 'ज्ञानात्मक संवेदन', 'संवेदनात्मक ज्ञान', प्रतीको, मिथको, विविध शिल्पतंत्रों में 'नवीन अर्थ संयोग, नवीन अर्थवत्ता और नयी भंगिमाओं'<sup>१</sup> के साथ अभिव्यक्त होता है। काव्य की बिंब-सर्जना कभी निरपेक्ष होती है और कभी प्रतीक, मिथक एवं रूपक कथा के माध्यम से अपने को व्यक्त करती है। आस्टिन वारेन और रेनेवेलेक के शब्दों में—“कविता के अर्थ को जब हम उसकी समग्र जटिल संरचना के साथ समझने का प्रयत्न करते हैं तो हमें उसमें एक केंद्रीय संघटना का बोध होता है जो क्रमशः बिंब रूपक, प्रतीक व मिथ के द्वारा व्यक्त होता है।”

अर्थविज्ञान की दृष्टि से ये शब्द परस्पर अतिक्रमण करते हैं और काव्य में इनकी कार्यदिशा एक होती है। संभवतः बिंब रूपक, प्रतीक और मिथ का यथाक्रम काव्य में दो विशेषताओं के मिलन-बिंदु का प्रतिनिधित्व करता है, जो दोनों ही कविता के सिद्धांत की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। इनमें पहली विशेषता इन्द्रियसंवेदी है—अर्थात् वासनाप्रवणता एवं सौंदर्यधर्मिता का सातत्य है जो कविता को संगीत व चित्र से संबद्ध करता है। और दर्शन व विज्ञान से पृथक्। दूसरी विशेषता है—अलंकारशास्त्रीय या काव्यशास्त्रीय द्वयर्थकता जो लक्षण और रूपक में व्यजित होती है।<sup>२</sup> स्पष्ट है कि काव्य प्रतीक, रूपक, मिथ व रूपक कथा से प्रगाढ़भावेन संबद्ध है। पहले हम बिंब और प्रतीक को लेंगे।

### बिंब और प्रतीक

प्रतीक को बिंब या काव्य-बिंब के संदर्भ में समझें इसके पूर्व प्रतीक क्या है, यह समझना अधिक समीचीन होगा। यो तो भाषा का प्रत्येक शब्द, प्रयोगार्ह पद प्रतीक है; पर प्रतीको का इतिहास एक प्राग्भाविक चेतना है।<sup>३</sup> प्रतीको के इसी स्वरूप को स्पष्ट करते हुए लेंगर ने रिची का खंडन करते हुए लिखा—“रिची के अनुसार, 'जहां तक चिंतन का प्रश्न है वह अपने सभी स्तरों पर एक प्रतीकात्मक प्रक्रिया है।...प्रतीकीकरण चिंतन का अपरिहार्य व्यापार है।'—पर सत्य तो यह है कि प्रतीकीकरण चिंतन का अपरिहार्य व्यापार नहीं प्रत्युत एक ऐसा प्राग्वैचारिक व्यापार है जिसके बिना चिंतन संभव ही नहीं।”<sup>४</sup> वस्तुतः प्रतीक



हमारे आद्य प्रत्यय है जो तर्कपूर्ण होते हुए भी अवबोधिक नहीं।<sup>१५</sup>

मनुष्य का जीवन आरंभ से अंत तक प्रतीको के मध्य ही बीतता है। कैसरर के अनुसार—“मनुष्य को बौद्धिक पशु (animal rationale) की अपेक्षा प्रतीकधर्मा पशु (animal symbolicum) कहना अधिक उचित है।”<sup>१६</sup> “प्रतीक मानव चेतना का प्रस्थान-विन्दु है, मनुष्य की प्राचीनतम अंतर्राष्ट्रीय भाषा है जिसमें पुराकालीन विचार और भाव संकेंद्रित रहते हैं।”<sup>१७</sup>

प्रतीक का काव्य के सदर्म में इतना विशद विवेचन नहीं हुआ जितना ज्ञान-विज्ञान की विविध शाखाओं के सदर्म में। भिन्न-भिन्न मानव वर्गों की अपनी परंपरागत प्रतीक संपदा होती है और कवि की कारयित्री प्रतिभा काव्यात्मक प्रयोग के लिए उसी रिक्त से प्रतीको का चयन करती है। अतः काव्य-प्रतीक के सही आकलन के लिए यह आवश्यक है कि हम काव्येतर प्रतीको को समझें।

## लक्षण

Symbol सज्ञा की व्युत्पत्ति Greek क्रिया से हुई है जिसका अर्थ है—throwing together, chance encounter, union in tension। पर, धीरे धीरे इसका अर्थ संकुचित होता गया। आज ग्रीक कोशकारों के अनुसार “‘Symbolon’ शब्द उन सब पदार्थों के संकेत-द्योतक के रूप में व्यवहृत होता है जो अविलंब प्रदर्शित या उपस्थित नहीं किये जा सकते। यह एक ऐसा संकेत भी हो सकता है जिससे एक व्यक्ति अपना अभिज्ञान स्थापित करता है या दूरस्थ व्यक्ति अपना संदेश प्राप्त करते हैं।”<sup>१८</sup>

आधुनिक आंग्ल कोशकारों के अनुसार “प्रतीक वह है जो अपने से भिन्न इतर वस्तु को सहेतुक या संवध परिसर द्वारा ध्वनित करता है, अथवा वह दृश्य का अदृश्यमान संकेत है।”<sup>१९</sup>

‘गीता रहस्य’ में लोकमान्य तिलक ने प्रतीक को इस प्रकार व्याख्यायित किया है—“प्रतीक प्रति = अपनी ओर, इक = भुका हुआ। जब किसी वस्तु का कोई भाग गोचर होता है फिर आगे उस वस्तु का ज्ञान हो तब उस भाग को प्रतीक कहते हैं।”<sup>२०</sup>

‘शब्दसागर’ के अनुसार “प्रतीयते अनेन इति प्रतीक” —अर्थात् जिससे प्रतीति हो या किसी वस्तु की अभिव्यक्ति हो, वह प्रतीक है।”<sup>२१</sup>

इस शब्द का संवध संस्कृत के ‘प्रति’ उपसर्ग से है जो सज्ञा के साथ लगकर कभी असांख्यमूलक अर्थ देता है और कभी साम्यमूलक। हिन्दी में प्रतीक सर्वत्र किसी न किसी रूप में साम्यमूलक अर्थों का ही संकेत करता है।<sup>२२</sup>

गार्डिनर ने शब्द मात्र को प्रतीक माना है, पर उनमें ध्वनिव्ययक शब्दों को प्रतीक पद पर प्रतिष्ठित किया है।<sup>२३</sup>

‘मानविकी पारिभाषिक कोश’ में प्रतीक के स्वरूप की चर्चा करते हुए लिखा गया है—“वह कृत्रिम चिह्न या संकेत जो किसी वस्तु-विचार या कल्पना को व्यक्त करे। साधारणतया मानवीय जीवन के बौद्धिक और रचनात्मक पक्षों में ही प्रतीको का प्रयोग स्वीकार किया जाता है। तात्पर्य यह कि प्रतीक मानव-मन का ही आविष्कार है। लेकिन, इसका यह मतलब नहीं है कि प्रत्येक प्रतीक पूर्णतया चेतन अवस्था में, जानबूझकर प्रयुक्त किया जाता है। वे ऐसे चिह्न हैं जिनका अर्थ सामाजिक तथा सांस्कृतिक परंपराओं पर किसी न किसी सीमा तक निर्भर है।”<sup>२४</sup>

डा० आनंद प्रसाद दीक्षित ने प्रतीक को गोचर माना है जो अगोचर का स्थानापन्न

है—“प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य अथवा गोचर वस्तु के लिए किया जाता है जो किसी अदृश्य, अगोचर या अप्रस्तुत विषय का प्रतिनिधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है।”<sup>१५</sup>

अज्ञेय ने प्रतीक को सत्यान्वेषण का साधन माना है—“प्रतीको द्वारा ज्ञान की खोज अपने-आपमे एक बड़ा कौतूहलप्रद विषय है, क्योंकि यह ज्ञान ही दूसरे प्रकार का है।... कवि प्रतीक द्वारा सत्य को जानता है।”<sup>१६</sup>

डा० राधाकृष्णन् ने दार्शनिक शब्दावली का प्रयोग कर प्रतीक के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए लिखा है—“जो अधिवैयक्तिक (Supra-individual) सार्वदेशिका एव दैवी है ...जो स्वयंसिद्ध एव निश्चित है, उसे ही प्रतीकात्मक साधनो से सूचित करते हैं।”<sup>१७</sup>

प्रतीक की सकेतधर्मिता पर प्रकाश डालते हुए आगल-कोशकारो ने उसे स्पष्ट किया है—“केवल मानस प्रत्यक्ष तथा कल्पना के क्षेत्र में आनेवाले विचारो, भावो और अनुभूतियो के गोचर सकेत अथवा चिह्न ‘प्रतीक’ कहलाते हैं।”<sup>१८</sup>

### काव्य में प्रतीक

प्रतीक के उक्त लक्षणो में व्याख्याता के मन में प्रकाश्य या अप्रकाश्य रूप में दर्शन, धर्म, मनोविश्लेषण, सस्कृति, समाज आदि काव्येतर विषय ही प्रधान रहे हैं।

जो हो, काव्येतर क्षेत्र के प्रतीक—चाहे वे छद्मवेश धारण कर दमित वासनाओ को स्वप्न में स्थापित करनेवाले फ्राइडियन प्रतीक हो या जुग के सामूहिक अचेतन मन के प्रारूप (Collective archetypes) हो, चाहे एडलर के आत्मसुरक्षात्मक व क्षतिपूरक व्यापार हो या फेनोमेना के द्वारा न्यूमेना को सकेतित करनेवाले विश्वास-भावना से बलयित अध्यात्म-प्रवण, रहस्यमय धार्मिक प्रतीक हो, चाहे गणित या विज्ञान के निश्चित चिह्न हो या शाश्वत सार्वभौम सत्य को ध्वनित करनेवाले दार्शनिक सकेत हो, चाहे सास्कृतिक परंपरा के बाहक हो या समाज स्वीकृत मान्यताओ के द्योतक—जब काव्य के क्षेत्र में कवि-कल्पना द्वारा नियोजित होते हैं तब वे अतींद्रिय और ऐंद्रिय के बीच एक सचेतन रूपक का काम करते हैं और प्रत्यक्षीकरण अथवा उपस्थापन का एक विभावनपूर्ण माध्यम बनकर हमें रसोत्सिक्त करते हैं। आचार्य शुक्ल ने प्रतीको को ‘स्वरूप या भावना को जाग्रत करनेवाला’<sup>१९</sup> माना है। काव्य में प्रतीको के प्रयोग से कवि सृष्टि के साथ अपने ‘रागात्मक सबंध को मूर्तित करता है।’<sup>२०</sup> आचार्य शुक्ल ने प्रतीको के इस भावना-सकेतक स्वरूप का सोदाहरण उल्लेख किया है—“‘कमल’ माधुर्यपूर्ण कोमल सौंदर्य की भावना जाग्रत करता है ‘कुमुदिनी’ शुभ्र हास की, ‘समुद्र’ प्राचुर्य, विस्तार और गभीरता आदि की।”<sup>२१</sup>

‘काव्यशास्त्र’ में प्रतीको के स्वरूप को व्याख्यायित करते हुए डा० भगोरथ मिश्र ने लिखा है—“अपने रूप, गुण, कार्य या विशेषताओ के सादृश्य एव प्रत्यक्षता के कारण जब कोई वस्तु या कार्य किसी अप्रस्तुत वस्तु, भाव, विचार, क्रिया-कलाप, देश-जाति, सस्कृति आदि का प्रतिनिधित्व करता है तब वह प्रतीक कहलाता है।”<sup>२२</sup>

कालरिज ने प्रतीको के द्वारा अज्ञात, अमूर्त, अदृश्य, अव्यपदेश्य, अव्यक्त की अभिव्यक्ति को स्वीकार करते हुए लिखा है—“पारभासक के रूप में प्रतीक की विशेषता यो प्रकट की जा सकती है कि जहां अमुक में विशेष, विशेष में साधारण, साधारण में विश्वात्मक और उससे भी बढ़कर नश्वर में या उसके माध्यम से अनश्वर प्रतिभासित हो। प्रतीक उस अज्ञात वास्तविकता का अशधर होता है, जिसको वह सुबोधगम्य बनाता है।”<sup>२३</sup>

काव्यात्मक प्रतीक को एक अग्र-सघटना के रूप में स्पष्ट करते हुए विलियम वाई० टिन्डैल लिखते हैं—“साहित्य के प्रतीक—चाहे सपूर्ण कृति ही हो या उसका एक अवयव—स्पष्ट ही साकार अग्र-सघटना है •विचार या भाव-रूप, आकार या कलेवर में व्याप्त रहते हैं और इन्हे ही हम ‘प्रतीक’ के नाम से अभिहित करते हैं। इसे हम इसके प्रतिनिहित पदार्थ से पृथक् नहीं कर सकते क्योंकि प्रतीक स्वयं वही है जिसका वह प्रतिनिधित्व करता है या फिर विशेष सादृश्यमूलकता से उसका एक अंग होता है।’ प्रतीक में एक ऐसी अनिश्चयात्मकता एवं रहस्यमयता सदा ही बनी रहती है...जैसा कि कारलाइल ने लिखा है... ‘प्रतीक एकसाथ ही उद्घाटित एवं गोपित करता है।...प्रतीक उस रूपक के समान दीखता है जिसका एक अंश अनकहा और अनिश्चित हो।’

“ • प्रतीक एक ऐसा अर्थ उपस्थित करता है जिसके लिए यह आवश्यक नहीं कि वह कवि के द्वारा प्रस्तुत या अनुसंधानित हो।’ प्रतीक हमारे लिए इतर को प्रस्तुत ही नहीं करता अपितु उसे वहन भी करता है। साहित्यिक प्रतीक किसी अनकहे सत्य की सादृश्य स्थापना के लिए प्रयुक्त एक ऐसी संरचना है जो सदमं एवं अभिधा की सीमा का अतिक्रमण कर भावना तथा विचारों को एकीकृत कर, मूर्तित करता है। इस विलक्षण सादृश्य का एक अर्धभाग दूसरे अर्धभाग को मूर्तित करता है और प्रतीक स्वयं भी वही है जिसको वह प्रतीकित करता है।”<sup>२४</sup>

काव्य में प्रतीकों के प्रयोग आवश्यक इसलिए हो जाते हैं कि सामूहिक अचेतन और प्रगाढ़ वैयक्तिक अनुभवों के जो भाव व्यवहार की तर्कपूर्ण भाषा या अभिव्यक्ति की स्वीकृत पद्धति में नहीं व्यक्त हो पाते वे प्रतीकों के माध्यम से व्यजित किये जा सकते हैं।<sup>२५</sup> साहित्यिक प्रतीकों के प्रयोग में प्रभविष्णुता एवं रागात्मक विश्वसनीयता हो—इस बात पर बल देते हुए प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक जुग लिखते हैं—

“ finally its aesthetic appearance must have such a convincing appeal to feeling that no sort of argument can be raised against it on the score.”<sup>२६</sup>

प्रतीकों की परिवर्णना में ससीम-असीम, सापेक्ष-निरपेक्ष, व्यष्टि-समष्टि सवध-सदमं का किसी न किसी प्रकार उल्लेख है, जिसका अर्थ है—जाति की समष्टिगत भावना, उसकी अंतर्मुखी चेतना, उसकी रहस्यगर्भी प्रवृत्ति का अंतर्भाव। यथा “मनुष्य की नियति में ससीम और असीम, सापेक्ष और निरपेक्ष के बीच होते रहनेवाले चिरतन द्वंद्व की अभिव्यक्ति प्रतीक हैं •ये प्रतीक व्यक्तिगत एकांत विविक्त स्थिति के परिचायक हैं पर साथ ही उसकी समष्टिगत आकाक्षा के द्योतक भी।”<sup>२७</sup>

“प्रतीक वह है जो किसी का स्थानापन्न है, जो सवध सहेतुकता, आसंग, आकस्मिकता या परपरा से सादृश्य विधान के द्वारा इतर को ध्वनित करता है। यह किसी अदृश्य के लिए, किसी प्रत्यय के लिए, किसी गुणोत्कर्षता या समग्रता के लिए एक द्रश्यमान संकेत है।”<sup>२८</sup>

डा० नित्यानंद शर्मा ने प्रतीक के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए उनमें निम्न वैशिष्ट्यों का उल्लेख किया है—

- (१) अप्रस्तुत का प्रतिनिधित्व करने वाले प्रस्तुत का नाम है।
- (२) वह हमारे मन में तुरंत किसी भावना को जाग्रत करता है।
- (३) उस पर युग, देश, संस्कृति एवं मान्यताओं की छाप रहती है।
- (४) यह अपने विशेष अर्थ में रूढ़ हो जाता है। कविजनों के द्वारा प्रयोग में लाये

जाने वाले बहुत से नये प्रतीक आरंभ में व्यक्तिगत होते हैं, पर धीरे-धीरे वे भी रूढ़ हो जाते हैं।<sup>२६</sup>

स्मरणीय है कि काव्य के संदर्भ में प्रतीक योजना का महत्त्व एक सीमा तक है। प्रतीको के द्वारा काव्यस्रष्टा कथन को सक्षिप्तता, लाघव, प्रभावधर्मिता, अर्थधर्मिता तथा सस्कारोद्बोधकता दे सकता है; पर प्रतीको के बल पर काव्ययात्रा निरापद नहीं क्योंकि प्रतीक अपनी जातीय मान्यताओं, गोपन प्रवृत्तियों एवं रहस्यमय सकेतो के कारण अर्थ की अनिश्चितता से बद्ध हो जाते हैं और विचारों और भावों के साधारणीकरण में उनकी क्षमता सीमित हो जाती है। 'Literary Symbol' में इसी सत्य को स्पष्ट किया गया है—“विचारों और भावों के संप्रेषक के रूप में प्रतीक की एक सीमा है एक पदार्थ के प्रतीयमान के रूप में उनकी निश्चित सत्ता होते हुए भी अपने अर्थबोध में वह अनिश्चित रहता है। क्योंकि, प्रथमतः तो वह किसी अपरिभाषित का प्रतीक होता है और दूसरे, हमारे द्वारा उस सादृश्य विधान का अर्थग्रहण सामान्यतः अपूर्ण रहता है। साथ ही, सादृश्य निबधन अनिर्दिष्ट रहता है, क्योंकि प्रतीक में एक वस्तु अन्य में मूर्तित रहती है अतः मूर्तता से पृथक् उसके अर्थग्रहण का हमारा प्रयास प्रतीकार्थ में सक्रमित होना आवश्यक है। और, इस प्रकार हम अपने को एक ऐसे रूप-विधान के मध्य पाते हैं जो एक साथ ही निश्चित और अनिश्चित दोनों रहता है।<sup>२७</sup>”

### प्रतीक की मूल सवेदना

आपातत प्रतीक किसी दृश्य या अमूर्त का सीधा प्रतिनिधित्व करता प्रतीत होता है जिसे भारतीय काव्यशास्त्र उपलक्षण या साध्यवसाना गौणी प्रयोजनवती लक्षणा<sup>२८</sup> की आख्या देता है; पर तत्त्वतः प्रतीक का सीधा सबध वस्तु से नहीं वस्तु-विषयक प्रत्यय से होता है।<sup>२९</sup>

“प्रतीक किसी वस्तु का स्थानापन्न नहीं अपितु वस्तु-विषयक प्रत्ययों का वाहक होता है। प्रतीको का प्रत्यक्ष सबध मानस चित्रों से रहता है न कि यथार्थ वस्तु से।”

प्रतीक को जब सूक्ष्मता से विवेचित करते हैं तो ऐसा लगता है कि पदार्थ और उसके प्रतीक के मध्य कुछ है—इस 'कुछ' को सबध कहकर ही औचित्यपूर्ण अभिव्यक्ति दी जा सकती है। यह एक ऐसा सबध है जिसमें व्यक्तिगत सस्कार, जातीय मान्यताएँ, सामाजिक परिवेश, विविध सदर्भ सकेंद्रित रहते हैं। 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व' में डा० कुमार विमल ने प्रतीक में इस सबध के व्यजनागर्भी बोध का उल्लेख किया है “प्रतीक में वर्ण्य नहीं, वर्ण्य के विविध सदर्भों या सबधों का व्यजनागर्भी बोध रहता है। अतः प्रतीक में अर्थव्यजना की तरलता नहीं, उसकी गाढघनता रहती है।<sup>३०</sup>”

प्रतीक को 'सबध ही' मानते हुए 'Poetry and Experience' के लेखक ने स्पष्ट किया कि यद्यपि प्रतीक के लिए दो समीकृत वस्तुओं की अनिवार्यता है पर उसकी मूल सवेदना तो सबध ही है। “प्रतीक में दो बातें ध्यान देने योग्य हैं—दो वस्तुओं का अस्तित्व एवं उनमें सबध की परिकल्पना। सत्य तो यह है कि यह सबध ही प्रतीक है। जार्ज वेली के शब्दों में—“प्रतीक सबध का सकेंद्रण है।<sup>३१</sup>”

सबध के रूप में प्रतीक व्यक्ति एवं जाति के चतुर्दिक व्याप्त परिवेशों की दीर्घ परंपरा को उसके समग्र वैशिष्ट्य के साथ आत्मसात् करने के कारण गोपन एवं प्रकाशन की द्वाभा से वेष्टित रहता है—“मानवी अस्तित्व की प्रवहमान सरिता के दृश्य एवं अदृश्य दो

तटो को मिलानेवाला सेतु बनता है।<sup>३५</sup>

प्रसिद्ध प्रतीकवादी कवि बोदलेयर ने प्रतीक से अभिन्नत सबद्ध आसगो एव सबधो को इस प्रकार व्यक्त किया है—

प्रकृति-मंदिर के हर सजीव स्तम से,  
समय-समय पर घुंधले शब्द निकलते हैं ।  
मनुष्य प्रतीको के वनकुजो से होकर चलता है—  
प्रतीको के वनकुज,  
जो अपरिचित भी हैं और गभीर भी,  
फिर भी आँखो मे परिचय की आभा लिये  
जो मनुष्य के पीछे-पीछे चलते हैं।<sup>३६</sup>

प्रतीक मे सहजानुभूति की धारणा एव दृश्य जगत के इसी सबध की चर्चा वार-वार की गयी है—“प्रतीक मे एक ओर सहजानुभूति और दृश्य जगत की विद्यमानता रहती है तो दूसरी ओर धारणा तथा अदृश्य सत् चेतना की व्यजना भी । प्रतीक विधान मे वह समीकरण मिलता है जो अपने भीतर सहजानुभूति और विभावन के सगम के साथ ही दृश्य जगत और अदृश्य जगत का मेल छिपाये रहता है।”

प्रतीक की मूल सवेदना ‘सबध’ है, पर प्रतीक जिस सबध को लेकर चलता है वह हमारे प्रत्यक्ष जीवन के सबधो का प्रतिरूप नहीं । “प्रतीक का लक्ष्य कभी भी किसी वस्तु को ज्यो का त्यो रखना अथवा पुन प्रत्यक्ष या पुनरुत्पादन नहीं।”<sup>३७</sup>

प्रतीक द्वारा पुन प्रत्यक्षीकृत मानवीय सबधो के निभ्रांत सश्लिष्ट रूप की चर्चा करते हुए सुसान लागर लिखती हैं—“ ऐंद्रिक सन्निकर्षों की प्रातितिक स्मृति भी वास्तविक अनुभवो का यथातथ्य मूर्तन नहीं होती प्रत्युत प्रतिमूर्तन की प्रक्रिया मे अभिनव स्थायी आयामो के साथ एक चित्र के रूप मे प्रक्षेपित होता है जिसमे प्रत्यक्ष वास्तविक अनुभव की चपलता, अस्थिरता एव भ्रातता नहीं वल्कि उसे मनोभाव से भिन्न एक मानस सपदा के रूप मे प्रतिष्ठित करनेवाली अन्विति एव स्थायी तद्रूपता रहती है।”<sup>३८</sup> इसे ही मनोविश्लेषक जुग ने इस प्रकार व्यक्त किया है—“प्रतीक अपनी सामजस्य विधायक शक्ति के द्वारा चेतन और अचेतन मे ऐक्य स्थापित करता है।”<sup>३९</sup>

ह्लाइट हैड ने इसे अनुभवो के एकीकरण का साधन माना है।<sup>४०</sup>

स्पष्ट है कि प्रतीक के स्थानापन्न, प्रतिनिधि, Proxy, सकेतक अवयव, सादृश्य विधायक आदि सभी रूपो मे एक ही मूल स्वर है—सबध जिनमे सामाजिक गत्यात्मकता अपने बदलते विश्वासो, मान्यताओ, आस्थाओ, अनिश्चितताओ, रूढ़ियो, प्रश्नाकुल जिज्ञासाओ, प्रत्ययो के साथ राशीभूत होती रहती है और जो अपने स्वरूप मे बौद्धिक प्रतीको की तरह व्यक्ति निरपेक्ष तो हो सकते हैं पर कवि निरपेक्ष नहीं हो सकते । कलात्मक प्रतीक के नदतिक (Aesthetic) मूल्य का यही मूलभूत कारण है ।

विंव और प्रतीक साम्य और वैपम्य

काव्य एव विविध काव्येतर क्षेत्रो मे विंव एव प्रतीक अनेक रूपो से परिभाषित, व्याख्यायित होते रहे हैं । जीवन प्रतीको से आरम हुआ है या विंवो से, प्रतीक से विंव बनता है या विंव से प्रतीक, दोनो परिपथी हैं या समानधर्मी, सहयोगी हैं या स्पर्धी आदि विवादास्पद प्रश्न उठते रहे हैं । इन प्रश्नो के अतिरिक्त प्रमुख जिज्ञास्य प्रश्न है कि सौंदर्य-बोध की

दृष्टि से काव्य के लिए किसका महत्त्व अधिक है ? काव्य में प्रतीको का असीम महत्त्व है; श्रेष्ठ एवं उदात्त काव्य की सर्जना में प्रतीको ने शताब्दियों तक अपने को सयोजित किया है, पर, जब काव्य को विशुद्ध रस दृष्टि या सौंदर्य दृष्टि से भावित करने का उपक्रम हुआ, तब काव्यास्वाद, साधारणीकरण व सप्रेषण की दिशा में बिंब की प्रकर्षता स्वयं सिद्ध रही।

यह सत्य है कि काव्यक्षेत्र में प्रतीक कवि के सस्पर्श से नवोन्मेषित हो कब बिंब की विच्छिन्ति से आलोकित हो उठेगा और बिंब प्रयोगाधिक्य के कारण रूढ़, निश्चेष्ट, एक आयायी होकर कब प्रतीक बन जायेगा—नहीं कहा जा सकता, पर सीमात के इस सूक्ष्म विवाद से हटकर बिंब और प्रतीक के साम्य-वैषम्य को स्पष्ट लक्षित किया जा सकता है।

प्रतीक व बिंब दोनों ही उद्गम की दृष्टि से ऐंद्रिय बोध (Sense perception) से प्रत्यक्षत सबधित रहते हैं, पर विकास-क्रिया में प्रयोग, परंपरा और जातीय स्वीकृति के साथ प्रतीक की ऐंद्रियता विरल होती जाती है और प्रत्ययात्मकता घनी। जबकि बिंब में ऐंद्रियता अक्षुण्ण ही नहीं, शीर्ष होती है। ह्लाइट हैड ने भी प्रतीको की ऐंद्रियता को माना है—“प्रतीको का उस बोध प्रत्यक्ष (Sense perception) से घनिष्ठ संबध है जो सभी प्रकार के आनु-भविक ज्ञान के मूल में है।”

प्रतीक अपने विकास-क्रम में प्रत्ययोन्मुख हो जाता है—इसे ही डा० नगेन्द्र ने ‘अचल बिंब’ का अभिधान दिया है—“प्रतीक इस प्रकार के रूढ़ उपमान का ही दूसरा नाम है, जब उपमान स्वतंत्र न रहकर पदार्थ विशेष के लिए रूढ़ हो जाता है, तो वह प्रतीक बन जाता है। इस प्रकार प्रत्येक प्रतीक अपने मूल रूप में उपमान होता है, धीरे-धीरे उसका बिंब रूप या चित्र रूप संचरणशील न रहकर स्थिर या अचल हो जाता है। अतः प्रतीक एक प्रकार का अचल बिंब है।”<sup>४१</sup>

डा० नगेन्द्र के इस ‘अचल बिंब’ में प्रतीक की आरम्भिक ऐंद्रियता और परिणति की जड़ता दोनों का स्वीकार है। प्रतीक की इसी परिणति को लक्षित कर सुसान लागर ने उसे प्रत्ययात्मक सकेत (Conceptual sign) कहा।

बिंब और प्रतीक की चर्चा में अर्थ की निश्चितता-अनिश्चितता को लेकर अनेक बार परस्पर विरोधी स्थापनाएँ की गयी हैं, जो उलभन पैदा करती हैं। जैसे—ह्यूम के अनुसार—“बिंब प्रतीक के विसदृश नहीं, पर हमारा प्रतीक जहाँ अपनी उपस्थिति से किसी अन्य अनिश्चित का सकेत करता है वहाँ उनका बिंब अपने ही समान निर्भात किसी अन्य को ध्वनित करता है।”<sup>४२</sup>

‘Decline of The West’ के लेखक ने प्रतीक में निर्भात अर्थ की गहरी छाप का उल्लेख किया—“प्रतीक युक्तियुक्त चिह्न है जो पूर्ण, अखंड और उससे भी बढ़कर निर्भात अर्थ की सहज गहरी छाप लिये है। प्रतीक यथार्थता की एक सरणि है जिसका भावना-सतर्क व्यक्ति के लिए तात्कालिक एवं आंतरिक निश्चितता-गर्भित महत्त्व होता है।”<sup>४३</sup> एजरा पाउड लिखते हैं—“प्रतीक में अडिग परंपरागत अर्थ है, जबकि दूसरी ओर बिंब में शबलित अर्थवत्ता।”<sup>४४</sup>

प्रसिद्ध प्रतीकवादी कवि मलार्ने बोधगम्यता को प्रतीक का विरोधी मानते हैं—“जो बोधगम्य हो वह और चाहे जो कुछ हो, प्रतीक नहीं।”

डा० पद्मा अग्रवाल ने प्रतीक में गतिशील अर्थवत्ता (Dynamic meaning) का होना स्वीकार किया है।<sup>४५</sup>

अस्तित्ववादी दर्शन के व्याख्याता और प्रसिद्ध चिंतक सार्त्र लिखते हैं—“जिसे हम सामान्य चिंतन के नाम से अभिहित करते हैं वह एक ऐसी चेतना है जो अपने पदार्थ के किसी

गुण विशेष को पदार्थ पर चरितार्थ किये बिना ही प्रतिष्ठित करती है। इसके विपरीत विव ऐसी चेतना है जिसका उद्देश्य पदार्थ को प्रस्तुत करना होता है, अतः उसका निर्माण एक विशेष प्रकार के निर्णय से होता है।<sup>१४६</sup>

इस निश्चितता एवं अनिश्चितता को 'Problem's in Aesthetics' के लेखक ने इस प्रकार व्यक्त किया है—“जब कवि किसी विव के विशेष अर्थ को स्पष्ट करता हुआ या उस अर्थ को भावक के लिए व्याख्यायित करता हुआ उस विव पर विशेष बल देता है, तब इस प्रमुखता के कारण ही वह प्रतीक बन जाता है।”<sup>१४७</sup>

डा० भगीरथ मिश्र के शब्दों में—“विव-विधान के अतर्गत चित्रात्मकता या प्रत्यक्षीकरण की प्रवृत्ति के कारण जो सहज सवेद्यता रहती है, प्रतीक-विधान में उसका अभाव रहता है। प्रतीक केवल सकेत करता है, जबकि विव उसे पूर्णतया प्रत्यक्ष और ग्राह्य बना देता है।”<sup>१४८</sup>

ये परस्पर विरोधी बातें तत्त्वतः विरोधी नहीं हैं—आवश्यकता इस बात की है कि विषय का सतर्क समीक्षण हो। सत्य तो यह है कि विव और प्रतीक दोनों को ही निश्चित भी कहा जा सकता है और अनिश्चित भी। विव निश्चित है—इस अर्थ में कि उसके द्वारा कोई विशेष अनुभूति सूचित हुई है, वह इन्द्रियग्राह्य मूर्त एवं मुक्त होने के कारण अर्थ-द्योतन व संप्रेषण में स्वतः सक्षम है, उसके निर्माण में व्यक्ति अधिक व जाति कम क्रियाशील है, वह कवि-कल्पना का परिणाम है, वह अपने आपमें एक संपूर्ण व्यापार है, पर, विव अभिव्यक्ति की तरलता, रागात्मक प्रगाढता, अप्रस्तुत विधान की सश्लिष्टता, विभावन व्यापार की रमणीयता, शैली की विशिष्टता के कारण व्यजनागर्भी, लावण्यमय ध्वनि-काव्य बन जाता है और उसमें अर्थ की अनेक ध्वनियाँ उद्भूत होती रहती हैं—यही विव की अनिश्चितता है।

उधर प्रतीक जातीय चेतना से उद्भूत है, दार्शनिक सस्कारों व धार्मिक रहस्यों का सकेतक है, स्वरूप से प्रत्ययात्मक है, मौन है, परंपरा-स्वीकृत है, esoteric होने के कारण अर्थ-प्रकाशन में प्रमाता-सापेक्ष्य व संप्रेषण में दीक्षागम्य है—अतः उसमें काव्य की भाँति गोपन व प्रकाशन दोनों की स्थिति है, और यही उसकी अनिश्चितता है। पर, प्रतीक विधान में रागात्मकता, व्यजकता, कवि-प्रतिभा, कल्पना, विदग्धता आदि के सम्यक् विनियोग का क्षेत्र सीमित हो जाने के कारण वह जडता व स्थिरता से बद्ध हो निस्पंद एक आयायी हो जाता है, निश्चित हो जाता है।

हम देखते हैं कि जो निश्चितता-अनिश्चितता विव-विधान में काव्य का उपकारी व उत्कर्षक है वही प्रतीक-विधान में काव्य की सामर्थ्य-सीमा। लेविस ने लिखा है—“एक उत्कृष्ट विव प्रतीक का विलोम होता है। प्रतीक साकेतिक होता है और केवल एक वस्तु का प्रतिनिधित्व करता है। विव कभी-कभी ही प्रतीकात्मक अर्थ देते हैं। वे भावनाओं से संपन्न होते हैं।”<sup>१४९</sup>

विव और प्रतीक पर शब्द शक्तियों की दृष्टि से भी विचार किया गया है। विव को अभिधामूलक व प्रतीक को व्यंग्य कहा गया है। यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि—विव को अभिधामूलक केवल इसी अर्थ में कहा जा सकता है कि विव का अर्थग्रहण विव-निरपेक्ष नहीं हो सकता क्योंकि विव अपने विभिन्न अर्थ-सकेतों को किसी न किसी रूप में समेटे है और भावक उन्हीं सकेतों के आधार पर अर्थ-विकास करता है। इसके विपरीत प्रतीक मौन है और प्रमाता अपने जातीय सस्कार व व्यक्तिगत क्षमता के अनुरूप उसे अलग-अलग अर्थ देते रहते हैं। इसी अर्थ में ही प्रतीक को व्यंग्य कहा जा सकता है। विवों

की स्पष्टता, मूर्तता में भी ध्वनि की सत्ता को स्वीकार करते हुए सुसान लागर लिखती हैं—  
“बिंब जिन पदार्थों के ऐंद्रिक अनुभवों से उद्भूत होते हैं उन्हें ध्वनित करने की ही क्षमता नहीं रखते अपितु उनमें अर्थ-द्योतन की ऐसी असंक्राम्य प्रवृत्ति होती है, जिसमें वे मूल अर्थ से तर्क-सम्मत सादृश्य विधान द्वारा नूतन अर्थ को ध्वनित करते हैं।”<sup>५०</sup>

बिंब के ध्वन्यात्मक रूप का कारण है—अप्रस्तुत अशभागी के साथ उसका असंगत एव अनौचित्यपूर्ण संबन्ध। प्रतीक और युगल बिंब की तुलनात्मक चर्चा करते हुए ‘Poetry and Experience’ के लेखक ने इसे ही स्पष्ट किया है—“प्रतीक और युगल बिंब दोनों एक चीज नहीं हैं, यद्यपि इनकी मूलभूत संरचना एक-सी है। दोनों में ही अर्थ तक पहुँचने का एक ही मार्ग है—संबन्ध। लेकिन प्रतीक में यह संबन्ध औचित्य एव संगति का है, अर्थात् इसमें जब अप्रस्तुत अशभागी का प्रस्तुत के साथ संबन्ध जुड़ता है तो वह औचित्य पर आधारित होता है। इसके विपरीत बिंबों के संबन्ध में अनौचित्य या असंगतता रहती है। जो हो, दोनों ही प्रस्थान-भेद से विश्वजनीन सादृश्य स्थापित करते हैं। प्रतीक में एक पदार्थ दूसरे की वृत्ति का अशभागी बनता है जबकि बिंब में दोनों दूरस्थ व पृथक् रहते हैं।”<sup>५१</sup>

कवि जब अपनी विधायक कल्पना द्वारा एक सश्लिष्ट, सम्यक् परिप्रेक्ष्य के भीतर से जीवन के किसी सत्य की रागात्मक अभिव्यक्ति करता है तब कविता का निर्माण होता है। “काव्यार्थ के संप्रेषण के लिए यह आवश्यक है कि वस्तु को उसके पूरे सदर्म के साथ समझा जाय। ‘Poetry and Experience’ में इसी सदर्म की आवश्यकता प्रतिपादित की गयी है—“सहृदय शब्दों के माध्यम से सदर्म में पहुँचता है, सदर्म से बिंब, बिंब से उनके पारस्परिक संबन्ध और इस संबन्ध के अंत में उनके अर्थ तक पहुँचता है। ऊपरी स्तर पर यह क्रमिक प्रगति है, पर तत्त्वतः वह किसी को छोड़कर नहीं सबको लेकर अर्थ तक बढ़ता है। कविता में पाठक वस्तुतः परिप्रेक्ष्य ही पढ़ता है, जिसमें वस्तु, वस्तु का सदर्म, दूर-पास के वस्तु का बोध, सभी एक ही समय में एक ही स्थान पर समाहित रहता है। वह परिप्रेक्ष्य ही है जिसकी कविता में खोज होती है, क्योंकि काव्यार्थ वस्तुतः परिप्रेक्ष्य ही है। ऐसा परिप्रेक्ष्य जो सबको यथास्थान स्थापित और नियोजित करता है।”<sup>५२</sup>

बिंब और प्रतीक के अर्थग्रहण में भी सदर्म सापेक्षता को आवश्यक माना गया है। जैसे, “कविता का वर्ण्य वह सोपान है जिसके सहारे मूल संवेदना आरोहण करती है। इस विकास-क्रम में बिंबों के किसलय भीतर से अनवरत फूटते हैं और चतुर्दिक् विखरते हैं।”<sup>५३</sup>

“बिंब अपने सदर्मों के भाव-स्पंदनों से तरंगायित होते हैं।”<sup>५४</sup>

“किसी कलाकृति के विषय का वक्तव्य मात्र पर्याप्त नहीं, अपितु आवश्यकता इस बात की है कि कलाकार कथ्य को व्यापकत्व प्रदान करे, उसे सौंदर्य-मण्डित करे।”<sup>५५</sup>

“अधिकांश प्रतीक अपनी समृद्ध ध्वन्यात्मकता मानव-समूह की भाषिक एव आचारिक आसक्तियों से प्राप्त करते हैं।”<sup>५६</sup>

“साहित्य में सभी स्थितियों में प्रतीक के रूप में स्वीकृत किसी भी वस्तु का अर्थ उसके सदर्म द्वारा ही निर्णीत होता है। सत्य तो यह है कि प्रतीक को दो अतिव्याप्त सदर्मों के मध्य प्रकट होना होता है। प्रथम, जिस कृति में उसका नियोजन हुआ है उसका सदर्म और उससे भी बृहत्तर अर्थ-सदर्म जिसका संयोजन कवि रचना-प्रक्रिया में करता है। इतना ही नहीं, संवेदनशील सहृदय पाठक के गतिशील एव विकासमान जीवन-सदर्म में भी इसका संक्रमण होता है।”<sup>५७</sup>—कालरिज।



“प्रतीक भावना मे या प्रतीक के अर्थग्रहण मे प्रतीको की सदर्म-भूमि अथवा प्रसग-परिवेश को रिचर्ड्स और आगडेन ने बहुत महत्त्व दिया है ।” प्रतीको की अर्थवत्ता उनकी सदर्म भूमि या प्रसग परिवेश पर निर्भर करती है ।<sup>१५८</sup>

उक्त वक्तव्यो से यह स्पष्ट है कि काव्य मे प्रयुक्त विंवो और प्रतीको के अर्थग्रहण मे सदर्म की अनिवार्यता है । ऐसा होकर भी, विंव और प्रतीक की सदर्म सापेक्षता मे मौलिक अंतर है ।

कवि अपनी कविता मे कथ्य को उसके सपूर्ण सौंदर्य के साथ उभारने तथा उसे सर्व-सवेद्य बनाने के लिए जिस सदर्म का विधान करता है, वह नि सदेह ही विंव-योजना और प्रतीक-योजना दोनो का अपरिहार्य अंग है, और यह भी निविवाद है कि भावक अपनी सहृदयता, आस्वादक्षमता, मानसिक विशदता के अनुरूप ही रसमग्न होता है, पर जहा विंव का सदर्म कवि-प्रतिभा द्वारा नियोजित एक सश्लिष्ट योजना के रूप मे काव्य-परिधि के भीतर ही प्रत्यक्षत उभरता है वहा प्रतीक मे इस कवि-सजित सदर्म से अधिक महत्त्व जातीय स्मृति मे सुरक्षित धर्म एव सस्कृति के अप्रत्यक्ष सदर्म का है । हम कह सकते हैं कि विंव का सदर्म है—कथा-प्रवाह, कवि-भावना का वेग, विंव-श्रुखला, और प्रतीक सदर्म है—अतीत मे छिपी धर्म, सस्कार, दर्शन आदि की जातीय धारणाए । यही कारण है कि प्रतीक मे सहृदय सवेद्यता एवं रसात्मकता विंव की अपेक्षा कम रहती है ।

पाश्चात्य साहित्य की प्रतीकवादी काव्यधारा ने विंव और प्रतीक की तुलना मे प्रतीक को कविता की दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण माना है, क्योंकि उनके अनुसार प्रतीक अपने सूक्ष्म रहस्यमय रूप मे सगीत के अधिक निकट है । जैसे—“जिस प्रकार लय, गति और ताल की सूक्ष्म लहरो पर सगीत तैरता है उसी प्रकार उन्होने सकेतो तथा विंव-सकेतो के सहारे अपनी अभिव्यक्ति को अनुभूत सत्रेदना के सूक्ष्म से सूक्ष्मतर रोमाचो (Sensations) का वाहक बनाया । ध्वनि व सुगध की विचित्र विविधवर्णी भावनाए प्रतीकवाद मे हैं । ध्वनियो, प्रतिध्वनियो, सूक्ष्मतर तरंगो और रहस्यपूर्ण सकेतो को काव्य-विषय बनाया गया ।”<sup>१५९</sup>

दिक्कर के शब्दो मे “रहस्य को मलार्मे कवि का यत्र समझते थे । अर्ध-ज्योतियो, ध्वनियो—दूरागत भ्रकारो को कला का अभिन्न अंग मानते थे । उनका विचार था कि साहित्य, सगीत और चित्र सभी कलाओ का तीसरा आयाम ध्वनि है ।”<sup>१६०</sup>

प्रतीकवादियो के इस आग्रह को कि प्रतीक सगीतप्रवण है—यदि मान भी लिया जाय तब भी यह स्वीकार्य नहीं कि विंव सगीत-विरहित है । काव्य-विंव क्योंकि काव्य से भिन्न और कुछ भी नहीं, सगीत से वह प्रकृत्या सबद्ध है क्योंकि कविता अतत एक सगीतात्मक विचार ही तो है ।<sup>१६१</sup> स्पष्ट है कि सगीत के आधार पर प्रतीक को विंव से श्रेष्ठ नहीं माना जा सकता । इसके विपरीत, सत्य यह है कि विंव मे सगीतात्मक लय के साथ चित्रकला के तरल वर्ण-विन्यास एव मूर्तिकला के आकार-सौष्ठव का समाहार होने के कारण वह काव्य का जीवित बन जाता है ।

निष्कर्षत —

- (१) विंव के निर्माण मे व्यक्ति, प्रतीक जातीय चेतना से उद्भूत ।
- (२) विंव समग्र, वह पूरे दृश्य को मूर्तित करता है, प्रतीक एक भाव या वस्तु का प्रतिनिधित्व करता है ।
- (३) विंव मूर्त, स्पष्ट पर साथ ही ध्वन्यात्मक; प्रतीक रहस्यगर्भी, अस्पष्ट फिर भी

- अर्थ की एक सीमा ।
- (४) बिंब में रागात्मक स्पर्श अधिक, प्रतीक प्रत्ययात्मक ।
  - (५) बिंब मुखर अतः सहज सवेद्यता व साधारणीकरण में अधिक सक्षम, प्रतीक मौन अतः अर्थग्रहण में सदर्म सापेक्ष व साधारणीकरण में दीक्षागम्य ।
  - (६) बिंब में ऐंद्रियता, प्रतीक में बौद्धिकता ।
  - (७) बिंब एक सश्लिष्ट योजना, प्रतीक में अभिव्यक्तिलाघव ।
  - (८) बिंब में सगीत, मूर्ति व चित्र का समाहार, प्रतीक मुख्यतः सगीतधर्मी ।
  - (९) बिंब के सादृश्य विधान में सबंध योजना असंगत तथा अनौचित्यपरक, प्रतीक के प्रतिनिधित्व में सबंध संगत व औचित्यपूर्ण ।
  - (१०) बिंब का प्रमुख क्षेत्र काव्य, प्रतीक का धर्म व दर्शन ।

### बिंब और रूपक

रूपक भाषा का सर्वोपरि उत्कर्ष विधायक है । परंपरा-सम्मत परिभाषा के अनुसार रूपक का अर्थ है—“साभिप्राय सादृश्य-विधान, अर्थ की दृष्टि से किसी एक वस्तु पर चरितार्थ होनेवाले भाषात्मक रूप का अन्य पर आरोपण । रूपक मात्र अलंकरण या स्पष्टीकरण नहीं प्रत्युत हमारी मन स्थितियों को रूपायित करने का, अनुभवों को व्याख्यायित करने का, अज्ञेय सत्यों को प्रकाशित करने का अनिवार्य उपकरण है । हमारे विवेक को उत्तेजित कर और उसके प्रयोग का अवसर प्रदान कर यह हमारी वृत्तियों के सस्कार में समर्थ होता है जब हम किन्हीं विषयों को स्पष्ट करना चाहते हैं, तब हम उन्हें एक वर्ग में रखने का प्रयत्न करते हैं—उन्हे किसी अन्य समान गुणधर्मी वस्तु के सदृश बताते हैं । रूपक की प्रक्रिया भी ठीक इसी प्रकार है और यही कारण है कि वह केवल स्पष्टीकरण के लिए ही उपयोगी नहीं अपितु नये अर्थ-सघानों का भी पथ-निर्देशन करता है ।”<sup>६२</sup>

‘मेटाफर’ का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ है—साधारण स्वीकृत अर्थ से अतिवाहित कर भाव या अर्थ को अन्य में सन्क्रमित करना ।<sup>६३</sup> आक्सफोर्ड डिक्शनरी में रूपक का अर्थ है—“जिस अलंकार में किसी सज्ञा या वर्णनात्मक शब्द का सन्क्रमण उसके यथार्थ पदार्थ से भिन्न पर तुलनीय किसी अन्य पदार्थ में होता है, उसे रूपकात्मक अभिव्यक्ति का उदाहरण कहा जाता है ।”<sup>६४</sup>

“A figure of speech by which a thing is spoken of as being that which it only resembles.”—‘Chambers Dictionary’

‘हिन्दी साहित्य कोश’ में रूपक को इस प्रकार परिभाषित किया गया है “सादृश्यगर्भ, अभेदप्रधान, आरोपमूलक अर्थालंकार जिसमें अतिसाम्य के कारण प्रस्तुत में अप्रस्तुत का आरोप करके अभेद दिखाया जाता है ।”<sup>६५</sup>

रूपको के माध्यम से कथ्य की अभिव्यक्ति के पीछे एक मनोवैज्ञानिक सत्य है—जिसे हम चाहते हैं, जिसे प्यार करते हैं, जिसके प्रति सवेदनशील होते हैं, उसे सभी श्रेष्ठ उपमानों के द्वारा अधिकाधिक प्रमविष्णुता एवं सवेदनीयता के साथ प्रेषित करना चाहते हैं । अपनी प्रगाढ़, साद्र अनुभूति को समग्र भाव से व्यक्त करने के लिए सादृश्य विधान का आश्रय लेते हैं । कवि में यह मानवीय सवेदना अपेक्षाकृत अधिक गहन व सस्कारित होने के कारण

उसकी अभिव्यक्ति में रूपको का प्रयोग सहज ही हो जाता है। सी० डी० लेविस 'Poetic Image' में लिखते हैं—“चाहना हमें सादृश्य विधान की ओर प्रेरित करती है। उपमा व रूपक इस बात के द्योतक हैं कि कवि-हृदय में अपने से भिन्न बहिर्भूत पदार्थ के प्रति प्रेम व सहानुभूति है।”<sup>६६</sup>

'Theory of Literature' के लेखक के अनुसार रूपक विषयक समग्र विचारणा के मूलभूत तत्त्व चार हैं—सादृश्य, द्विपार्श्व दर्शन, ऐंद्रिय विषय जो अतींद्रियता का उद्घाटक है और सर्वात्मवादी प्रक्षेपण।<sup>६७</sup>

प्राच्य एवं पाश्चात्य विद्वानों ने रूपक के सर्वोपरि महत्त्व को स्वीकार किया है—भाषा रूपकात्मक है,<sup>६८</sup> रूपको के अभाव में भाषा का बौद्धिक विकास अवरोध हो जाता है,<sup>६९</sup> यही एक ऐसा गुण है जिसे निर्यातित नहीं किया जा सकता,<sup>७०</sup> रूपक आदि एवं आदिम प्रवृत्ति है,<sup>७१</sup> भाषा रूपी शस्य के लिए धूप व षावस है,<sup>७२</sup> भाषा का सर्वव्यापक सिद्धांत है,<sup>७३</sup> मस्तिष्क की सहज स्फूर्ति एवं आवश्यक क्रियाशीलता है,<sup>७४</sup> अर्थविकास के विचार का नियम है जो एक विकसनशील प्रक्रिया नहीं प्रत्युत विकसित सिद्धांत है,<sup>७५</sup> नये सदमों से युक्त अर्थ-विपर्यय है,<sup>७६</sup> उपमेय एवं उपमान की प्रगाढ निबद्धता है,<sup>७७</sup> द्विशिर जनस है जो हमें इस योग्य बनाता है कि हम दूरवर्ती वस्तुओं को युगपत् देख सकें,<sup>७८</sup> सवध संयोजन है,<sup>७९</sup> रगमच की एकमात्र शैली है,<sup>८०</sup> अलकारों का मूल है, सपूर्ण लक्षणा व्यापार या उपचार है,<sup>८१</sup> नाटक का पर्याय है,<sup>८२</sup> नीरसता से बचने का एकमात्र मार्ग है,<sup>८३</sup> विचारों का पारस्परिक अध्या-हरण एवं सदम विनिमय है,<sup>८४</sup> आदि।

आदि आचार्य अरस्तू ने रूपक को भारतीय लक्षणा व्यापार या उपचार<sup>८५</sup> के अर्थ में ग्रहण किया—“रूपक अपरिचित सज्ञा है जो सक्रमणशीलता, सादृश्य या सानुपातिकता से व्यक्त होती है। रूपक के उपादान अनिवार्यत रमणीय होने चाहिए और यह रमणीयता उनकी ध्वन्यात्मकता में निहित है। उपमा स्फीत-रूपक है 'मुहावरे भी रूपक के सजातीय हैं 'सफल अतिशयोक्ति भी रूपक ही है।”<sup>८६</sup>

विद्वान समीक्षक रिचर्ड्स रूपक को केवल अलकार या शैली तत्त्व न मानकर काव्य का प्रमुख उपादान मानते हैं—“अलकारशास्त्र के इतिहास में आज तक रूपक को शब्दों के साथ प्रसन्न-क्रीडा-कौशल माना गया है और उसे एक ऐसे आकस्मिक सुअवसर के रूप में स्वीकार किया गया है जहां हम शब्दों की सर्वतोमुखी शक्ति का सधान कर सकते हैं और जिसके लिए असाधारण पटुता व सजगता दोनों की अनिवार्यता है। संक्षेप में, रूपक भाषा की अतिरिक्त शक्ति है, शालीनता व अलकार ही माना गया—काव्य-रूप का उपादान तत्त्व नहीं। पर शैली के अनुसार “रूपकात्मकता भाषा का प्राण है, अर्थात् वह पदार्थों के प्राक्वोध अनवधारित सवधों को दर्शाता है।”<sup>८७</sup>

वस्तुतः प्रगाढ सवेदनाओं को समग्रत मूर्तित करने के लिए लक्षणा द्वारा प्रस्तुत और अप्रस्तुत का अभेद सादृश्य निवधन ही रूपक है जो अपनी सजीवता के लिए एकमात्र कवि-प्रतिभा का मुख्यापेक्षी है।

उक्त धारणाओं के आधार पर रूपक का समीक्षण निम्न शीर्षकों के अंतर्गत किया जा सकता है—

१ आद्या भाषा रूपक

२ भाषा की विकास-प्रक्रिया में रूपक

३. काव्य-सृजन में रूपक
४. अलंकार के रूप में रूपक
५. काव्य-बिंब एवं रूपक

## (१) आद्या भाषा रूपक

रूपक केवल काव्य का शृंगार नहीं, आद्य मानव की आद्या भाषा है। चिंतन-प्रक्रिया अमूर्त का अमूर्त पर आस्फालन नहीं—चिंत के मूल में रूपको की सृष्टि है। इस रूपक ने ही अतर्बाह्य के अनेक अविन्यस्त विषयो को सादृश्य प्रदान कर चिंतन को एक नया आयाम दिया।

रूपक आदिम मानव की सकुल एवं जटिल सवेदनाओं का समर्थ वाहक है और रूपक के प्रयोग का आरंभ भी वही से होता है क्योंकि समाज की प्राथमिक अवस्था में निषेधों की अधिकता थी। जी० वेली ने इसे एक सहज प्रवृत्ति माना है—“आदिम अनुभूतियाँ एवं आदिम अभिव्यक्तियाँ ऋजु नहीं जटिल थीं और अन्य काव्यात्मक प्रवृत्तियों की भाँति रूपक भी आदिम एवं आदिम प्रवृत्ति है।”<sup>५८</sup>

डा० ह्यूज ब्लेयर ने रूपक को अभिव्यक्ति का प्राचीनतम आद्य माध्यम स्वीकार करते हुए लिखा है—“मनुष्य की आदि भाषा ऐंद्रिय सन्निकर्षों के वर्णनात्मक शब्दों से ही पूर्णतः निर्मित होने के कारण, वह अनिवार्यतः पर्याप्तिक रूप से रूपकात्मक हो गयी।”<sup>५९</sup>

तीव्र सवेदनाएँ और प्रचंड भावनाओं को उनके गतिशील परिवेश के भीतर से समग्रतः उभारने में सपाट अभिधात्मक कथन की असमर्थता ने रूपक के प्रयोग को आवश्यक बनाया। आदि मनुष्य के लिए रूपक भाषा की सज्जा नहीं वरन् उसकी विवशता थी क्योंकि इसके अभाव में मानसिक तनाव और भावसकुलता की न्यायपूर्ण अभिव्यक्ति संभव नहीं। “रूपक मानसिक तनाव व उत्तेजना की नैसर्गिक भाषा है क्योंकि यही हमारी दमित एवं प्रचंड परिस्थितियों के साथ न्याय करने की क्षमता प्रदान करता है जिनसे वे उद्भूत होती हैं।”<sup>६०</sup>

प्रारंभिक भावप्रवण जीवन से विकसित चिंतन-प्रधान जीवन तक की कहानी रूपको के अधिकाधिक प्रयोग की ही कहानी है। घनीभूत विचारों को उनकी भावात्मक गभीरता के साथ व्यक्त करने में केवल रूपक ही सक्षम है। ‘Poetic Image’ में इसी बात को स्पष्ट किया गया है—“जब कविता में वैचारिक दबाव तीव्र हो जाता है तब उपमा हमें उस तनाव से मुक्ति दिलाती है—इसके विपरीत यद्यपि रूपक बिंब विधायक है, फिर भी स्वयं को विचार-तत्त्व पर केंद्रित कर देता है, और इस प्रकार विचारों का भावगाभीर्य घना हो जाता है।”<sup>६१</sup>

## (२) भाषा की विकास-प्रक्रिया में रूपक

भाषा के अर्थ-विकास में रूपक या उपचार की महत्त्वपूर्ण भूमिका है। शब्द के प्रचलित सामान्य अर्थ से मानव हृदय सदा ही असंतुष्ट रहा है—वह शब्दों को नये अर्थों, नूतन सदर्थों, अभिनव शक्तियों से सवलित कर अपनी अमूर्त-आकुल भावना को रूपायित करता है। मैक्स ब्लेक के अनुसार “किसी वाक्य के रूपकात्मक होने का तात्पर्य है—अर्थ सबधी किन्हीं विशेषताओं का प्रकाशन, न कि उसके वर्ण-विन्यास, ध्वनि-सरचना और वैयाकरणिक गठन का कथन।”<sup>६२</sup> इसी सदर्थ में पुनः वे लिखते हैं—“कई रूपको की सर्वोत्तम

व्याख्या अर्थ-विस्तार के रूप में की जा सकती है, क्योंकि वे प्रत्यय सरणियों के परिकल्पित अर्थ-सदर्मों को ध्वनित नहीं करते।”<sup>६३</sup>

रूपक द्वारा भाषा में नये अर्थों की प्रतिष्ठा को समीक्षक रिचर्ड्स ने भी स्वीकार किया है—“रूपक एक पर्ययण है जिसमें एक शब्द को उसके सामान्य प्रयोग से भिन्न नूतन अर्थ में प्रतिष्ठित किया जाता है। बोधात्मक रूपक में यह पर्ययण सामान्य प्रयोगगत एव अभिनव प्रयोगगत पदार्थों के सादृश्य एव साधर्म्य से अनुप्राणित-अनुमोदित रहता है, जबकि भावात्मक रूपक में पर्ययण का आधार मौलिक और नयी परिस्थिति द्वारा उन्मेषित अनुभूति-साम्य होता है।”<sup>६४</sup>

मनुष्य ने भाव, कल्पना एव चिंतन, सभी स्तरों पर भाषा की सामर्थ्य सीमा का अनुभव किया है और यह भी अनुभव किया है कि अतर्वाह्य के निरंतर फैलते परिवेश ने उसकी भाषा शक्ति को अधिक चुनौती दी है। मनुष्य बहुआयामी प्राणी है और आज उसके चिंतन की दिशा धर्म, दर्शन और साहित्य तक ही सीमित नहीं बरन् ज्ञान-विज्ञान की बढ़ती हुई शत-शत शाखाओं से आक्रांत है, और वह अपनी अनुभूतियों को उनके व्यापक सदर्म के बीच सूक्ष्मता से विवेचित करना चाहता है। अतः उसके लिए यह अनिवार्य है कि वह रूपकों के द्वारा भाषा को भी उतनी ही सूक्ष्मता, अर्थवत्ता एव व्यञ्जकता प्रदान करे। भाषा अपनी जीवन-यात्रा के प्रारंभ में जिस रूपक का सबल ले आगे बढ़ी है, आज भी वही रूपक उसके लिए उतना ही आवश्यक है—स्यात् और भी अधिक।

### (३) काव्य-सृजन में रूपक

श्लेष सृष्टि से रागात्मक सबंध स्थापित करने के अपने प्रयत्न में, सवेदनशील कवि अपनी अनुभूतियों को रसात्मक वाक्य के रूप में प्रेषित करता है और इसके लिए वह अलंकार, ध्वनि, रीति, शैली आदि काव्य-विधायकों का सम्यक् प्रयोग करता है। इन बहुविध काव्य-उपकरणों में रूपक का अपना विशिष्ट स्थान है और कविता की सृजन-प्रक्रिया तथा उसकी प्रभाव-निष्पत्ति में रूपक के अश्लेष महत्त्व को विद्वानों ने स्वीकार किया है। कविता के लिए रूपक व उपमा को अनिवार्य नहीं माननेवाले हाउसेनियन को भी कहना पड़ा—“रूपक एव उपमा कविता के लिए अनिवार्य नहीं। ये स्पष्टतः काव्य के उत्कर्ष-विधायक हैं और कवि के लिए सहायक मात्र हैं जिससे वह अपने कथनीय को स्पष्टता एव प्रत्यय को सजीवता प्रदान कर सके।”<sup>६५</sup>

कथनीय को स्पष्टता एव प्रत्यय को सजीवता प्रदान करनेवाला रूपक काव्य के सदर्म में विविध रूपों में व्याख्यायित एव समीक्षित हुआ है। यवन मनीषी अरस्तू ने रूपक के महत्त्व को काव्य-द्रष्ट्या प्रतिष्ठित किया है—“कवि के लिए रूपक पर अधिकार होना सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि है। यही एकमात्र ऐसी शक्ति है जो दूसरों तक निर्यातित नहीं की जा सकती।”<sup>६६</sup>

स्पष्ट है कि अरस्तू ने रूपक को कवि की नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा-प्रतिमा का पर्याय माना है जो कवि का निजी एव स्वतःस्फूर्त वैशिष्ट्य होता है। सी० डी० लेविस ने इसे ही स्रष्टा की सफलता का एकमात्र निकष<sup>६७</sup> माना है। कविता कवि की निजी अनुभूति है, व्यक्ति की अपनी बात है, पर उसकी चरितार्थता है—भावक की अनुभूति बनने में, समष्टि की बात बनने में—“उपजत अतन, अतन छवि लहहि”—ही काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप है। और इस दिशा में रूपक कवि का प्रमुख उपकारी है। वेली के अनुसार—“वास्तविकता की सकुलता

एवं जटिलता रूपकों द्वारा सप्रेषित होती है।<sup>१६५</sup>

रूपक की सप्रेषण क्षमता के मूल में उसकी ऐंद्रियता है, मूर्तता है। वह प्रतीक की भाँति सूक्ष्म नहीं, अनुभव घटकों की विवात्मक सश्लिष्टि है—“भिन्न-भिन्न अनुभव घटकों की प्रभावशाली बिंब में सश्लिष्टि ही रूपक है। यह जटिल विचारों की अभिव्यजना है—जहाँ विश्लेषणात्मकता नहीं, सीधा वक्तव्य नहीं, पर जहाँ सहसा आकस्मिक रूप से वस्तु-निष्ठ संबंध का ऐंद्रिक बोध है।”<sup>१६६</sup>

“रूपकों के बल पर कविता का क्षेत्र विस्तृत होता है, रूपक परस्पर विच्छिन्न भावों या पदार्थों में सामंजस्य स्थापित करने का सर्वोपरि उपकरण है जिसकी सहायता से इतस्ततः विपर्यस्त एवं परस्पर विच्छिन्न तत्त्वों का कविता में एकत्र संयोजन या समजन होता है।”<sup>१७०</sup> रूपक में यद्यपि उपमेय एवं उपमान का अनमेल परिणय होता है, पर वे इतने प्रगाढ़भावेन निबद्ध रहते हैं कि असदृश्यों में सद्य सादृश्य-बोध कराने में सक्षम होते हैं—“रूपक में दो का अनमेल विवाह अवश्य ही एक-दूसरे के सबधों पर प्रभाव डालता है—वे पार्श्ववर्ती नहीं होते अपितु अध्याहृत शब्दों के द्वारा नद्ध किये जाते हैं। प्रगाढ़ रूप से निबद्ध किये जाने के कारण वे हमें अधिक गहराई से प्रभावित करते हुए शीघ्रतर एवं निविडतर भाव से असदृश्यों में सादृश्य-बोध कराने में सक्षम होते हैं।”<sup>१७१</sup>

रूपक सबध संयोजन है, दो अनेमेल वस्तुओं का परिणय। प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत, ज्ञात एवं अज्ञात, आंतरिक एवं बाह्य सभी में रूपक द्वारा परस्पर ऐक्य स्थापित होता है जिससे कविता को एक अभिनव समृद्धि एवं शक्ति प्राप्त होती है। अरस्तू के अनुसार—“रूपक सदा ही सबध संयोजन है जिसमें किसी नाम या वर्ण्य वस्तु का ऐसी वस्तु में संक्रमण होता है जो पूर्णतः उस पर लागू या आरोपित हो सकती है। किसी भी सजीव रूपक में हमेशा दो वस्तु या दो पदार्थ होते हैं और दो अनेमेल वस्तुओं का परिणय होता है।” किसी रूपक की संपूर्ण शक्ति इसी बात में निहित है कि इसके दो भागीदार होते हुए भी तिल तडुल न्याय से पृथक्-पृथक् रहते हैं।<sup>१७२</sup>

स्पष्ट है कि कवि रूपकों के माध्यम से जहाँ एक ओर जटिल एवं संकुल अनुभवों की प्रभावशाली अभिव्यक्ति करता है वहाँ दूसरी ओर वैपम्य में साम्य स्थापित कर भावों और अनुभूतियों को उनकी संपूर्ण गहनता एवं तीव्रता के साथ प्रेषित करता है। यह सत्य है कि सीमित अर्थ में रूपक काव्य का शृंगार है, भाषा का अलंकरण है पर अपने व्यापक अर्थ में वह काव्य का महत्त्वपूर्ण उपादान है—अमूर्त का मूर्तिकरण है, अपरिचित का परिचय है, अज्ञात सत्यों का प्रकाशन है, अन्तस्-बाह्य का सेतु है।

#### (४) अलंकार के रूप में रूपक

उपमैका शैलूषी सम्राता चित्रभूमिका भेदात् ।  
रजयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ति तद्विदा चेत ।

— चित्रमीमासा ।

चित्रमीमासाकार ने सादृश्यमूलक अलंकारों को महत्त्व प्रदान करते हुए “उपमा को नटी तुल्य बताया है जो काव्य के रगमच पर वेश बदलकर रग दिखाती है और सहृदय का अनु-रजन करती है।”

आचार्य वामन ने “उपमा ही अलंकारों का मूल है”<sup>१७३</sup> कहकर औपम्य या सादृश्य को

गौरव प्रदान किया है। सादृश्यमूलक अलंकारों का सौंदर्य रूपक में पूर्णतया स्फुट होता है। रूपक सादृश्य गर्भ, अभेद-प्रधान आरोपमूलक अर्थालंकार है जिसमें अतिसाम्य के कारण प्रस्तुत में अप्रस्तुत का आरोप करके अभेद दिखाया जाता है। इस शब्द का अर्थ है—एकता अथवा अभेद की प्रतीति।<sup>१०६</sup>

आचार्य भामह के अनुसार रूपक की दो विशेषताएँ हैं—“उपमेय की उपमान में एक-रूपता तथा गुणों की समता।”<sup>१०७</sup>

आचार्य दंडी के अनुसार “गुण, क्रिया, द्रव्य किसी भी प्रकार से उद्भूत सादृश्य का नाम उपमा है और जब उपमान उपमेय का परस्पर भेद तिरोभूत हो जाता है तब उस सादृश्य को ही रूपक कह देते हैं।”<sup>१०८</sup>

आचार्यों ने रूपक में गुणसाम्य के आवार पर अभेद आरोपण को लक्षित कर उसे उपमा से श्रेष्ठता प्रदान की है, जहाँ गुण-लेश का चमत्कार नहीं, गुणों की विशेष समता है।<sup>१०९</sup>

मिडिल्टन मुरी के अनुसार—“Metaphor is a compressed simile.”

‘Greek Metaphor’ के विद्वान् ममीक्षक डब्ल्यू० वी० स्टेनफोर्ड के शब्दों में—उपमा गद्यवत् विश्लेषणात्मक है, रूपक कविता के मद्दश सञ्चलपणात्मक उपमा तर्कणाप्रवण रूपक प्रातिम-प्रभा से प्रोद्भूत।<sup>११०</sup>

अंग्रेजी साहित्य के मेटाफर का निश्चित अर्थ नहीं—कहीं वह रूपक अलंकार है और कहीं लक्षणा व्यापार। ‘मानविकी साहित्य कोश’ में मेटाफर के इस अनिश्चित अर्थ को स्पष्ट करते हुए कहा है—‘Metaphor’—रूपक, उपचार, लक्षणा अलंकारशास्त्र में रूपक का अर्थ है अभेद की प्रतीति। पाश्चात्य आचार्यों ने इसका बड़ा गुणगान किया है। वहाँ इसका प्रयोग व्यापक रूप में ‘उपचार’ के अर्थ में होता है। अरस्तू ने प्रतीयमान वैषम्य में साम्य खोजने की शक्ति को कवि का सर्वश्रेष्ठ वरदान माना है।<sup>१११</sup>

हम वह मन्ते हैं कि रूपक भाषा के इस अलंकरण में सर्वाधिक सफल है और इसे विश्व का पर्याय भी माना जाता है। रूपक शब्द गुणों को आत्मसात् करता है और साथ ही अन्य अनेक गुणों में मग्न रहता है। ‘रूपक का यह धर्म है कि वह शब्दों की सहज और प्रयोग-प्राप्त सभी ऐंद्रिक प्रत्ययात्मक सभावनाओं को प्रकाशित करे।’<sup>११२</sup>

‘Models and Metaphors’ में रूपक के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए उसकी मूल प्रवृत्ति को इस प्रकार स्पष्ट किया गया है—

- (१) रूपकात्मक वक्तव्य में स्पष्टतः दो विषय होते हैं—प्रधान व उपाश्रित।
- (२) इन विषयों का सही ग्रहण अविकाशित वस्तु योजना के रूप में होता है न कि भिन्न वस्तुओं के रूप में।
- (३) रूपकात्मक व्यापार में प्रधान विषय के साथ एक ऐसे आनुपंगिक सकेतार्थ का सञ्चलपण होता है जो सकेतार्थ उपाश्रित विषय का वैशिष्ट्य हो।
- (४) ये सकेतार्थ नामान्यत तो उपाश्रित विषयों के प्रचलित अर्थ ही होते हैं, पर अनुकूल सदमों में लेखक द्वारा तदर्थ प्रतिष्ठित भिन्नार्थों की व्यंजना भी करते हैं।
- (५) रूपक सामान्यतः उपाश्रित विषयों पर चरितार्थ होनेवाले प्रकरणों को मुख्य विषय पर लागू कर उनके वैशिष्ट्य का चयन, रेखांकन, नियंत्रण व संयोजन करता है।

- (६) इसके लिए उन शब्दों के अर्थ-अपसरण की अपेक्षा रहती है जो रूपकात्मक अभिव्यक्ति के सजातीय एव पारिवारिक होते हैं।
- (७) सामान्यतः अर्थ-अपसरण की इस आवश्यकता का कोई विशुद्ध आधार नहीं।<sup>१११</sup>

### (५) काव्य-बिंब एवं रूपक

रूपक को बिंब के सदृश में भी विवेचित किया गया है। कहीं इसे बिंब का पर्याय माना गया, कहीं इसे बिंब-निर्माण की सर्वोपरि विधा और कहीं बिंब की रूपकात्मक अनिवार्यता को प्रमुखता दी गयी। लेविस के अनुसार—“प्रत्येक काव्यात्मक बिंब, स्वतः ही कुछ-कुछ रूपकात्मक होते हैं।”<sup>११२</sup>

डा० सुधा सक्सेना ने जायसी की बिंब-योजना में लिखा है—“बिंबों का कार्य काव्य का अलंकरण भी होता है। आंतरिक भावों की अभिव्यक्ति के साथ बिंब काव्य की रूपसज्जा में भी सहायता करते हैं।”<sup>११३</sup> वे आगे लिखती हैं—“बिंब-प्रधान भाषा आलंकारिक हो जाती है, यद्यपि आलंकारिकता बिंब का प्रधान गुण नहीं फिर भी बिंब रूपसज्जा में वृद्धि तो करते ही हैं। अधिकांश अर्थालंकार बिंबात्मक या चित्रात्मक होते हैं।”

‘पल्लव’ में सुमित्रानंदन पंत ने रूपक के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—“रूपक अलंकार है—यह माना, पर अलंकार केवल वाणी की सजावट मात्र नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाव की पुष्टि और राग की पूर्णता के आवश्यक उपादान हैं, वाणी के आचार-व्यवहार, रीति-नीति हैं।”<sup>११४</sup>

डा० नगेन्द्र ने काव्य-बिंब को रस-विमर्श तक ले जाने में सकोच किया है, पर रूपक एव काव्य-बिंब के पार्थक्य निर्धारण में उनका स्पष्ट कथन है—“अलंकार और बिंब का संबंध और भी गहरा है—यहां तक कि अलंकार-विधान और बिंब-विधान दोनों प्रायः अप्रस्तुत विधान के वाचक और परस्पर समानार्थक बन जाते हैं। फिर भी अलंकार और बिंब दोनों में भेद है। सहजानुभूति वास्तव में आत्मा की वह क्रिया है जो बिंब का उत्पादन करती है—किसी भी पदार्थ की सहजानुभूति मनुष्य को बिंब रूप में होती है, अतः क्रिया रूप में सहजानुभूति और बिंब में अभेद संबंध है। रूपक लक्षणा के प्रयोग का पर्याय है, वह बिंब का साधन है।”<sup>११५</sup>

दिनकर लिखते हैं—“चित्र-रचना की सामग्री अक्सर अलंकारों की सामग्री होती है किंतु चित्र अलंकार लाये बिना ही रचे जा सकते हैं।”<sup>११६</sup>

‘Poetry in Practice’ के लेखक ने बिंब-निर्माण के स्वाभाविक रूपाधार के रूप में रूपक को विवेचित किया है—“बिंब-निर्माण के सबसे अधिक स्वाभाविक रूपाधार हैं—रूपक एव उपमा। रूपक में विचार का बिंब के साथ अभेद आरोपण रहता है।”<sup>११७</sup>

‘Poetic Image’ में रूपक एव बिंब के अंतर को मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य में स्पष्ट करते हुए बताया गया है कि “रूपक मानसिक तनाव व उत्तेजना की नैसर्गिक भाषा है और बिंब जीवन के तनाव को मिटाकर सहजता देता है।”<sup>११८</sup>

स्पष्ट है कि रूपक प्रतीक की भांति बिंब का परिपथी नहीं बरन् उसका सहयोगी है, उपकारी है, महत्त्वपूर्ण उपादान है, भाव-संप्रेषण के लिए समर्पित है। वह बिंब का सजातीय है, विजातीय नहीं। पर फिर भी वह बिंब का पर्याय नहीं। रूपक चाहे कितना भी सजीव, सफल एव प्रतिभा-प्रसूत हो, वह राग नहीं—राग-प्रेरित अप्रस्तुत विधान ही है। वह काव्य



का आतरधर्म नहीं, आतरधर्म को विवात्मकता देनेवाला अपरिहार्य अशभूत है। काव्य-विव समग्र कविता है, रूपक उसकी प्रभविष्णुता एव लावण्य सवर्द्धन का उपस्करण मात्र है। काव्य-विव अपनी सफलता के लिए रूपक का मुखापेक्षी नहीं, लेकिन रूपक की चरम सार्थकता काव्य-विव के निर्माण के लिए समर्पित होने में है। काव्य-विव स्वयं साध्य है जबकि रूपक उसकी सिद्धि का एक प्रमुख साधन। काव्य-विव राग का रूपांतरण है जबकि रूपक रागानुकूल वाह्यार्थ के द्वारा राग की साद्रता को प्रकट करनेवाला प्रमुख माध्यम—कही-कही अनिवार्य माध्यम भी। रूपक में भाव-घनता होते हुए भी वह भाव की उस विशदता एव संपूर्णता का स्पर्श नहीं करता जो विव का प्राण है। काव्य-विव जीवन की व्यापकता का एक पूर्ण चित्र उभारता है और इसके लिए अप्रस्तुत योजना तथा प्रस्तुत विभावन व्यापार दोनों का उसमें समाहार रहता है जबकि विव एक विशेष साद्र अनुभूति को उसके घनत्व के साथ प्रक्षेपित करता है और यही कारण है कि उसमें प्रस्तुत विभावन व्यापार के लिए कोई स्थान नहीं रहता। औचित्य के शासन में उभरनेवाला काव्य-विव राग, ऐंद्रियता, अप्रस्तुत विधान आदि की सावयविक अन्विति है जो एक संपूर्ण व्यापार के रूप में कवि द्वारा प्रेषित होता है। रूपक केवल एक विशिष्ट खड दृष्टि है—साधनभूत साध्य समर्पित एक श्रेष्ठ सामग्री।

निष्कर्षत —

- (१) विव स्वयं साध्य, रूपक प्रमुख साधन।
- (२) विव राग का उसके संपूर्ण वैभव के साथ रूपांतरण, रूपक राग-प्रेरित अप्रस्तुत विधान।
- (३) विव व्यापक, विशद संपूर्ण दृष्टि, रूपक घनीभूत, विशेष खड दृष्टि।
- (४) विव प्रस्तुत-अप्रस्तुत की सावयविक सश्लिष्टि, रूपक प्रस्तुत-अप्रस्तुत का अभेद आरोपण।
- (५) विव जीवन के तनाव को दूर कर सहजता प्रदान करता है, रूपक मानसिक तनाव की नैसर्गिक भाषा है।
- (६) विव सजीव व गत्यात्मक, रूपक यद्यपि प्रतीक की भांति स्थिर नहीं फिर भी कुछ सीमा तक परपरा-प्राप्त व जातीय।

### विव और मिथ

“अतोस्मि लोके वेदे च प्रथित पुरुषोत्तम”<sup>११६</sup>

साहित्य में लोक सस्कृति एव शिष्ट सस्कृति दोनों सपृक्त हैं—यहां लोक और वेद, जनसामान्य और अभिजात, प्रेय और श्रेय, इह और पर के सभी भेद तिरोहित हैं। राहुल ने लोक साहित्य को शिष्ट साहित्य से अभिन्न ही नहीं माना अपितु उसे शिष्ट साहित्य का उपजीव्य कहकर उसकी महत्ता प्रतिपादित की।<sup>११७</sup> आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में लिखा—“जब-जब शिष्टो का काव्य पंडितों द्वारा वधकर निश्चेष्ट और सकुचित होगा तब-तब उसे सजीव और चेतन प्रसार, देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छद बहती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवन-तत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।”<sup>११८</sup>

डा० बलदेव उपाध्याय ने दोनों को परस्पर सहायक व पूरक बताते हुए स्पष्ट किया है—“लोक सस्कृति शिष्ट-सस्कृति की सहायक होती है। किसी भी देश के धार्मिक विश्वासों, अनुष्ठानों तथा क्रिया-कलापों के पूर्ण परिचय के लिए दोनों सस्कृतियों में परस्पर सहयोग

अपेक्षित रहता है।<sup>१२२</sup> अस्तु, चाहे वह लोक साहित्य हो या शिष्ट साहित्य—सबके मूल में, जीवन के विविध अनुभवों को कहने की मानव-सुलभ सहज प्रवृत्ति है। मनुष्य का कुछ कहना ही कहानी है। इस कहने की प्रक्रिया में उसके अतस्थ रागों और विचारों का प्रसार होता है, साथ ही सृजन का आनंद उसे उल्लसित करता है। कथा की इस परंपरा में लोक कथाओं के विविध भेदों का महत्त्व है—नाराशसी गाथा, गाथा-चक्र, ऐतिह्य, वार्ता, आख्यायन, आख्यायिका, ख्यात, निजधरी कथा, नीति कथा, अवदान, पुराकथा या मिथ आदि के अभिधान से लोक सस्कृति, लोक जीवन, धार्मिक विश्वासों, सामाजिक मान्यताओं को वाणी मिली है। इतना ही नहीं, इनके माध्यम से वह उन वस्तुपरक मानों को उपलब्ध करता है, जिनसे वह अपना मूल्यांकन कर सके।

“मनुष्य अपने निजी व्यक्तित्व का परिचय तथा उसकी परिकल्पना तभी कर सकता है जबकि वह अपने स्व को ईश्वरीय प्रतिभा में व्यक्त करे। वह भाषा, मिथक, कला आदि अपनी अलौकिक सर्जनाओं में उन वस्तुपरक मानों को उपलब्ध करता है जिनसे वह अपना मूल्यांकन कर सके, स्वयं को विशिष्ट सरचनात्मक नियमों से उपेत एक स्वतंत्र ब्रह्मांड के रूप में समझ सके।”<sup>१२३</sup>

## मिथ . आरंभ और विकास

मनुष्य स्वभाव से ही जिज्ञासु है—यह सृष्टि क्या है, जीवन क्या है, सूरज व चांद के पीछे क्या चेतना है, मानव धरती पर कब उतरा, पाप का प्रवेश कब हुआ, आदि-आदि प्रश्न निरंतर ही उसके मानस को भ्रमण करते हैं। इन सब प्रश्नों का समाधान उसने मिथकीय कथाओं के माध्यम से ढूँढा। इसके अतिरिक्त मृत्यु की विभीषिका, मृत्यु पर जीवन की विजयाकांक्षा, जिजीविषा आदि की उसकी अनुभूतियों को भी मुखरित करने का उसे एक ही मार्ग मिला—अतिमानवीय एवं अलौकिक कथाओं का सृजन।

मनोविज्ञान की दृष्टि से पौराणिक कथाओं के मूल में मनुष्य के स्थायी भावों, उसकी आकांक्षाओं तथा कार्य-पद्धतियों का प्रकाशन है। दमित एवं बहिष्कृत इच्छाएँ भी इनमें छिपी हैं। पुराण-कथाएँ आंतरिक भाव-प्रतिमाएँ हैं। जुग ने इनमें जाति की बाल्यावस्था के स्वप्न को साकार देखा है। फ्रायड के अनुसार—“संभव है कि पौराणिक कथाएँ संपूर्ण देश की कल्पनात्मक इच्छा की विकृत अवशिष्ट संपत्ति के समरूप हैं—नवमानवता का युगीय स्वप्न है।”<sup>१२४</sup>

मिथक की उत्पत्ति की प्राचीनता पर प्रकाश डालते हुए डा० शम्भूनाथ सिंह लिखते हैं—“सभी जातियों के पौराणिक विश्वास प्राचीन परंपरा से प्राप्त हैं अर्थात् उनकी उत्पत्ति उस काल में हुई थी जिसे सांस्कृतिक विकास की दृष्टि से पौराणिक युग कहा जा सकता है। पौराणिक विश्वासों में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से कोई कथा आवश्यक रहती है। ये पौराणिक कथाएँ सत्य समझी जाती हैं। पौराणिक विश्वासों और आख्यानों का धर्म के साथ घनिष्ठ संबंध है क्योंकि वे प्रकृति की शक्तियों, देवताओं और अन्य की शक्तियों की स्थिति का रहस्य समझाते हैं और इस प्रकार उससे मनुष्य का संबंध स्थापित करते हैं।”<sup>१२५</sup>

मानविकी पारिभाषिक कोश के अनुसार—“प्राकृतिक शक्तियों की व्याख्या करने के प्रयोजन से पुराणों के देवी-देवताओं की कल्पना की गयी है। रूपको और काव्यमय वर्णनों द्वारा पुराणों में जगत की रचना, प्रकृति की परिवर्तनशीलता, मानव की क्षमताएँ, नैतिक

मूल्यों की शाश्वतता इत्यादि के बारे में विचार व्यक्त किये गये हैं।<sup>१२६</sup>

कैंसिरर मिथकों को विश्व की अभिव्यक्ति का आदिम रूप मानते हुए लिखते हैं—  
“मानव चेतना में विश्व का आविर्भाव इन्द्रियबोधात्मक पदार्थों की समग्रता और इन्द्रिय मन्नि-  
कर्पात्मक वैशिष्ट्यों की सखिलिष्टि के रूप में होने के बहुत पहले ही उसका व्यक्तीकरण मिथ-  
कीय शक्तियों एवं प्रभावों की समष्टि के रूप में हो चुका था।”<sup>१२७</sup> वे आगे लिखते हैं कि “मिथ  
अपने सही अर्थों में उम समय प्रादुर्भूत नहीं होता जब विश्व की अनुभूति का, उमके विभिन्न  
अंगों का, उमकी विविध शक्तियों का निश्चित विवों में रूपायन मात्र हुआ हो। प्रत्युत उसका  
प्रारंभ तभी होता है जब वे विव एक प्रारंभ, एक विकास तथा कालक्रम में एक जीवन से  
आविष्ट होते हैं।”<sup>१२८</sup>

इतना ही नहीं, प्रारंभ में स्व की चेतना भी एक निश्चित धार्मिक मिथकीय चेतना में  
मात्मीकृत रहती है।<sup>१२९</sup>

‘Philosophy in a New Key’ में मिस लागर ने मिथ को पराभौतिक चिंतना का  
आद्य रूप माना है—“पौराणिक कथाओं के मूल में समार की गतिशीलता होते हुए भी  
उसके उद्देश्य में दर्शन का गाभीर्य व स्थैर्य है। यह पराभौतिक चिंतना का आद्य रूप है—  
सामान्य ज्ञान का प्रथम सम्मूर्तन है। “पौराणिक तथा पारलौकिकता की अपरिहार्य संदेश-  
वाहिका है।”<sup>१३०</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि मिथक हमारी कथा परंपरा का आदि रूप है और अपनी  
उत्पत्ति में यह उतना ही प्राचीन है जितना कि स्वयं वह विश्व। यद्यपि, कुछ विद्वानों ने  
इसे कर्मकांड का सह-सद्वी माना है—“ऐतिहासिक रूप से मिथ एवं धार्मिक कर्मकांड सह-  
सद्वी हैं। जिस कथा को कर्मकांड अभिनीत करता है मिथ उसका सलापात्मक भाग है।”<sup>१३१</sup>  
पर, सत्य यह है कि मिथ जीवन की आवार-भित्ति है—उसका जीवन से पार्थक्य समव नहीं।  
“मिथ जीवन की आवार-भित्ति है। यह एक पवित्र सूत्र की कालातीत योजना है जिसको  
जीवन अज्ञात रूप से भरता है और उमें भरने की प्रक्रिया में स्वयं भी निर्मित होता है—  
उभरता है।”<sup>१३२</sup>

## लक्षण

‘Dictionary of Folklore’ में मिथ की परिभाषा देते हुए लिखा गया है—

“मिथ वह कथा है जो किसी युग में घटित दिखाई गयी हो। इन कथाओं में किसी  
देश के धार्मिक विश्वास, प्राचीन वीरों, देवी-देवताओं, जनता की अलौकिक तथा अद्भुत  
परंपराओं तथा सृष्टि-रचना का वर्णन होता है।”<sup>१३३</sup>

जी० एल० गोम ने मिथ को विज्ञान पूर्व युग की घटनाओं का वैज्ञानिक रीति से  
स्पष्टीकरण माना है।<sup>१३४</sup>

अरस्तू के काव्यशास्त्र में मिथ का प्रयोग कथावस्तु, वर्णनात्मक ढाँचा, नीतिकथा  
के अर्थ में हुआ है। मिथ एक वर्णनात्मक कथा है, जिसका विरोधी रूप है—वाद-विवाद-  
मय भाषण एवं व्याख्या। व्यवस्थापूर्ण दार्शनिकता के विरुद्ध यह अवैदिकतापरक एवं  
सहजोद्गार है।<sup>१३५</sup>

‘Theory of Literature’ में मिथक को विश्व के मूल उद्गम सद्वी कथा के रूप  
में व्याख्यायित किया गया है—“मिथ का तात्पर्य किसी अज्ञात द्वारा गढ़ी हुई, विश्व के मूल

उद्गम एव उसकी नियति सबधी एक कथा से है। यह युवको के लिए समाज का स्पष्टीकरण है कि यह जगत क्या है, हम जैसा करते हैं वह क्यों करते हैं, प्रकृति का शिक्षणात्मक बिंब क्या है, मानव की नियति क्या है ?<sup>१३६</sup>

क्रिउज्जर और जोहान ने मिथ को रहस्यार्थ सभूत प्रतीकात्मक या रूपक कथात्मक भाषा माना है। उसे एक ऐसे विशुद्ध आदर्श के रूप में स्वीकार किया है जिसका आभास उसके बिंबों के अंतराल में पाया जा सकता है।<sup>१३७</sup>

इन लक्षणों के आधार पर हम कह सकते हैं कि मिथ कथा का एक प्राचीनतम प्रकार है जो जीवन के स्थूल तथ्यों एव घटना-प्रवाहों का अतिक्रमण कर मनुष्य का सबध अलौकिक, अतिप्राकृतिक और अमानवीय शक्तियों के साथ स्थापित करता हुआ जाति के परंपरागत स्वप्नों की गभीर व्यंजना करता है और स्वतंत्र आशयों एव स्वतंत्र दशाओं के विभिन्न घटकों में तथ्य को विभाजित करनेवाली विश्लेषणात्मक प्रवृत्ति के निषेध की ओर उसका झुकाव रहता है।

### स्वरूप और वैशिष्ट्य

मिथ के स्वरूप को समझने के लिए यह आवश्यक है कि कर्मकांड, परीकथा, दिवा-स्वप्न आदि से उसके पार्थक्य को हम समझें। मिथ का सबध धर्म से जुड़ जाने के कारण उसे कर्मकांड का भाषिक रूप माना जाने लगा, पर जैसा कि 'Art and Society' के लेखक ने स्पष्ट किया है वह अपने मूल रूप में एक अकृत्रिम सहज स्फुरणा थी। वे लिखते हैं—  
“मिथ अपने मूल रूप में एक अकृत्रिम सहज स्फुरणा थी—मनुष्य और निसर्ग चेतना और पदार्थ को जोड़नेवाली श्रृंखला की सजगता या एक बोध। तदनंतर धर्म ने अपने ऐतिहासिक एव सामाजिक प्रचारात्मक ध्येय को अस्त्र बनाकर उसके मूल बोधात्मक स्वरूप को रहस्यात्मक, ऐंद्रिजालिक, धूमिल और अलौकिक बना दिया, जिसके परिणामस्वरूप धर्ममय कला-गर्भी मिथको का सहित स्वरूप उठ खड़ा हुआ। ‘वास्तविक ऐतिहासिक परंपरा से यह स्पष्ट लक्षित हो गया है कि कला ने धर्म के निर्मोक से मिथ को मुक्त किया है और धरती के कथ्य से उसे भरा है—उसे यथार्थ बनाया है। ‘मिथ अपने कथ्य के आधार से धर्ममय नहीं बना—धर्मानुष्ठान एव धार्मिक विचार ही उसे धर्म से जोड़ते हैं।’<sup>१३८</sup>

धार्मिक कर्मकांडों की सहज विश्वसनीयता का उल्लेख करते हुए 'Metaphor and Symbol' में लिखा है—“धार्मिक कर्मकांड अशत विश्वासों और धारणाओं को, अधिकांशतः सवेगों को और सर्वाधिक रूप से सबधित व्यक्तियों की मनोवृत्ति को प्रभावित करता है। कर्मकांड कोरा वक्तव्य मात्र नहीं। इसका न तो स्वीकार होता है और न निषेध, और न ही इसे प्रमाणित किया जाता है। यह एक कार्यव्यापार है जिसमें हम भाग लेते हैं। ‘यह हमें एक ऐसा दृष्टिकोण प्रदान करता है जिससे हम महत् एव श्रेष्ठ कल्पना-प्रसूत कृतियों को विश्वसनीय परिप्रेक्ष्य में देख सकें।’<sup>१३९</sup>

यह सत्य है कि धार्मिक स्वीकारों को अपना विषय बनाकर कथा-रचना करनेवाले मिथ को विश्वसनीय एव जातिग्राह्य बनाने में हमारे अनुष्ठानों का अनिवार्य योग है, पर उनमें अंतर है—“कर्मकांड एव मिथ का मूलभूत अंतर है जहां कर्मकांड एक विहित कार्य है, एक विशेषीकृत व्यापार है वहां मिथ अपने आपमें एक विशेषीकृत विवरण भी नहीं। वह तो एक प्रकार की समाव्य कथा है, जो किन्हीं विशेष अवसरों पर प्रस्तुत की जाती है।”<sup>१४०</sup>

'Philosophy in a New Key' मे मिस लागर मिथ व परीकथा के पार्थक्य को इस प्रकार स्पष्ट करती हैं—“पौराणिक कथाओं की सत्यता मे चाहे अक्षरशः विश्वास न किया जाय, पर यह निर्विवाद है कि उनका स्वीकार एक ऐतिहासिक तथ्य या रहस्यात्मक सत्य के रूप मे धर्मपरक गभीरता के साथ होता है। पौराणिक कथाओं का साध्य परीकथाओं से कही गभीर होता है। यद्यपि दोनों के उपकरणों मे पर्याप्त साम्य है तथापि प्रयोग की दृष्टि से दोनों सर्वथा भिन्न हैं। परीकथा वैयक्तिक भोगतुष्टि है, वासनाओं की अभिव्यक्ति और उनकी काल्पनिक पूर्ति है, वास्तविक जीवन के अभावो की क्षतिपूर्ति है, जागतिक सघर्षों एव कुठाओं से पलायन है। इसके विपरीत पौराणिक कथा कम से कम अपने सर्वश्रेष्ठ रूप मे, प्रकृत सघर्षों और अतिमानवीय शक्तियों, वर्वर प्रपीडनो अथवा विपरीत आकाशाओं से दमित मानव-वासनाओं की प्रतिपत्ति है। यह मनुष्य के जन्म की, उसकी आदिम वासनाओं की, अपरिहार्य नियति के रूप मे मृत्यु से उसके पराभव की कहानी है। इसका चरम लक्ष्य ससार का काल्पनिक मिथ्या वर्णन नही बल्कि उसके मूलभूत सत्यो का गभीर अभिव्यजन है—यह नैतिक अनुस्थापन है न कि पलायन।”<sup>१४१</sup>

वस्तुतः पौराणिक कथाओं या मिथको का स्वरूप व्यापक है जिसमे कर्मकांड, निजधरी कथाओं, वशानुक्रम आदि का अतर्भाव स्वतः हो जाता है। Mythology के अतर्गत प्रमुख विशिष्ट गुण है Myth। हमारे यहा पुराण शब्द भी इतना ही व्यापक है—

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वशो मन्वतराणि च।

वशानुचरित चैव पुराण पञ्चलक्षणम् ॥

वस्तुतः पौराणिक और निजधरी आख्यानों मे तात्त्विक भेद है। निजधरी कथाए महापुरुषो, सती, देवताओं या राक्षसो के जीवन और कार्यों से सवधित होती है, पर इनमे इतिहास का तत्त्व किसी न किसी मात्रा और रूप मे अवश्य वर्तमान रहता है। पौराणिक आख्यान यदि प्रकृति सवधी जिज्ञासामूलक अनुभूतियों के काल्पनिक, धार्मिक और कलात्मक प्रतीक या समाधान हैं तो निजधरी कथा मे जीवन की ठोस अनुभूतियों का प्रतीक है।<sup>१४२</sup>

मिथ व निजधरी का भेद स्पष्ट करते हुए कृष्णदेव उपाध्याय लिखते हैं—“कोई कथा तभी मिथ कही जा सकती है जब उसके प्रधान पात्र देवी और देवता हो अथवा इन पात्रो मे देवत्व की भावना बनी हो। परंतु जब ये पात्र देवत्व की कौटि से नीचे उतरकर मनुष्य की श्रेणी मे आ जाते हैं तब उस कथा को लीजेंड कहने लगते हैं।”<sup>१४३</sup>

डा० पद्मा अग्रवाल मिथ को स्वप्न मानकर भी उसे व्यक्ति के स्वप्न से भिन्न समझती हैं। वह दिवास्वप्न नहीं। “पौराणिक आख्यान जाति का स्वप्न होता है, दिवास्वप्न व्यक्ति का स्वप्न होता है। पौराणिक कथाओं मे काल्पनिक चित्र मिलते हैं, दिवास्वप्न मे नाटकीय व्यक्तित्व। पौराणिक आख्यानों की भावकल्पनाओं मे मनुष्य को सतोष की प्राप्ति होती है क्योंकि इनका सवध उदम् से होता है और वे सव प्रकार के तर्क-विचार से मुक्त होते हैं।”<sup>१४४</sup>

मिथ के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए प्रसिद्ध चिंतक कैसिरर लिखते हैं—“मिथ का आरंभ आत्मा या अह के समापित बोध से या वस्तुगत यथार्थ और परिवर्तन के पूर्ण स्थापित चित्र से नहीं होता, अपितु इस प्रकार का पूर्णत्व बोध उसे निष्पन्न करना होता है मिथ के लिए आत्मबोध कोई नियत जड धारणा नहीं, जिसमे वह अपने वशवर्ती सभी बोधो को बलात् समाहित कर ले प्रत्युत वह एक ऐसा तरल नमनीय तत्त्व है जो मिथ के हाथो रूपा-

कार बदलता रहता है। पुराकथात्मक कल्पना में पूर्ण सश्लिष्ट का भिन्न-भिन्न अंगों में विभाजन संभव नहीं—वह तो एक अविभाज्य पूर्ण की अभिव्यक्ति होती है जिसमें विषयगत बोध एवं विषयगत अनुभूति का अलगाव नहीं—अभेद सबध रहता है।<sup>११४५</sup>

मिथ एक खड दृष्टि नहीं, संपूर्ण सर्जना है जिससे मनुष्य आस्थावान बनता है, भविष्य के प्रति आशावान होता है। मिथ का कार्य अपने प्रभावों का प्रकाशन नहीं, वह तो अपने लोकसंग्रही स्वरूप को ध्वनित करता है।

‘Metaphor and Symbol’ के लेखक ने मिथ के लोकसंग्रही स्वरूप पर बल देते हुए लिखा है—“मिथ का काम मुखरण नहीं ध्वन्यात्मक प्रभाव डालता है—उसका कार्यव्यापार विश्व सबधी किन्हीं प्रश्नों का उत्तर देना उतना नहीं जितना कि समाज में विद्यमान वास्तविकता में योग देना और उसे सुरक्षित रखना है। • मिथ किसी गोरखधधे की बौद्धिक प्रतिक्रिया नहीं बल्कि श्रद्धा का एक असदिग्ध कार्य है, जो प्रचंड एवं आक्रांत करनेवाले विचारों के सवेगात्मक, सहज तथा आंतरिक प्रतिक्रिया में प्रेरित होता है। • इस प्रकार की पुराकथा का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व है—उसका लोकसंग्रही होना। वह स्थानीय ऐक्य के आधार-भूत तत्त्वों को प्रेरित करती है और सशक्त बनाती है। मिथ तार्किक बुद्धि को प्रभावित कर अपना कार्य निष्पन्न नहीं करता बल्कि कल्पना के द्वारा मानस की मर्मस्पर्शिता को प्रभावित करता है।<sup>११४६</sup>

मिथ व्यक्तिगत स्वप्न नहीं, व्यक्ति का सृजन नहीं—वह जाति की आशाओं-आकांक्षाओं का, विश्वासो-मान्यताओं का, श्रेयो-प्रेयो का सम्मूर्तन है। मिथ अपने स्वरूप में व्यक्ति-निरपेक्ष तो है ही, स्रष्टा-निरपेक्ष भी है, वह आपादमस्तक जाति ही है—“मिथ सामाजिक, अज्ञात एवं जातीय है। वर्तमान युग में मिथ के कुछ सर्जकों से परिचित होना शक्य है, पर मिथ की गुणात्मक स्थिति की दृष्टि से वह आज भी उतना ही सत्य है कि उसका रचयिता विस्मृत हो—साधारणतया ज्ञात न हो, और कोई भी घटना जो मान्यता की दृष्टि से महत्त्वहीन है पर यदि वह समाज द्वारा अर्गीकृत है, तो उसे निष्ठा की सहमति प्राप्त हो जाती है।<sup>११४७</sup>

मिथ केवल व्यक्ति और स्रष्टा-निरपेक्ष ही नहीं होता, वह कार्यकारण-शृंखला से भी मुक्त रहता है। वह स्वतंत्र, निरपेक्ष एवं अपने आपमें पूर्ण होता है। उसके इस पूर्ण सश्लिष्ट रूप में इन्द्रियबोध और प्रत्यय के विभाजन का कोई स्थान नहीं। विद्वानों ने मिथ के इस वैशिष्ट्य पर प्रकाश डाला है—“जहां इन्द्रियबोधात्मक प्रत्यक्ष चिंतन किन्हीं विशिष्ट कारणों एवं विशिष्ट कार्यों में असदिग्ध सबध स्थापित करने के लिए अनिवार्यत निर्देशित होता है, वहां मिथकीय विचारधारा में कारणों का चुनाव कार्य-कारण न्यायेन नहीं अपितु स्वतंत्र होता है जिसमें किसी भी कारण का कुछ भी परिणाम हो सकता है।<sup>११४८</sup>

“मिथ विशुद्ध रूपात्मक ससार में जीता है और उसे वह पूर्णतः वैषयिक मानता है। किंतु इस ससार में उसके सबध में इन्द्रियबोधात्मक एवं प्रत्ययात्मक ज्ञान में पार्थक्य स्थापित करनेवाले निर्णायक सकट का कोई चिह्न भी नहीं रहता।<sup>११४९</sup> यद्यपि मिथ अज्ञात अतीत काल से चला आ रहा है—वह भूत में ही जीता है, वर्तमान का उसके लिए कोई महत्त्व नहीं, फिर भी कैमिरर ने मिथ को अतीत काल से अज्ञातभावेन चली आती हुई कथा के रूप में स्वीकार कर साथ ही यह भी स्वीकार किया है कि वह अतीत व वर्तमान का पार्थक्य निरूपित करता है। उन्हीं के शब्दों में—“मिथ ‘होने’ और ‘हो चुकने’—वर्तमान तथा भू

के बीच विभाजक रेखा भी खींचता है, किंतु एक बार अतीत की उपलब्धि हो जाने पर मिथ उसी में जीता है—एक चिरतन तथा प्राप्त प्रमाण तथ्य के रूप में उसे स्वीकार कर। मिथ के लिए काल का स्वरूप केवल एक पर्ययण नहीं जिसमें भूत, वर्तमान एवं भविष्य के उपादानों का नित्य पर्ययण या अतस्थापन होता रहता है—इसके विपरीत मिथ में एक अनम्य अवरोधक वर्तमान प्रत्यक्ष बोध एवं मिथकीय उद्भव को पृथक् करता है।<sup>११५०</sup>

मिथ के द्वातात्मक स्वरूप की भी व्याख्या विद्वानों ने की है। उनके अनुसार वह एक ऋजु व्यापार नहीं जो जीवन-घटनाओं की सीधी सरल अभिव्यक्ति करता है, प्रत्युत एक द्वातात्मक प्रक्रिया है—“मिथकीय सश्लेषण केवल यदि एक विरोधरहित ऋजु व्यापार की ही द्योतित करे तो उसका स्वरूप सच्चे अर्थों में आध्यात्मिक नहीं हो सकता।<sup>११५१</sup> उसके विकास-क्रम के विविध सोपान परस्पर अनुगामी ही नहीं होते बल्कि एक-दूसरे की तीक्ष्ण विरोधात्मक अवज्ञा भी करते हैं। मिथ के विकास का केवल इतना ही तात्पर्य नहीं कि पूर्व पक्ष से कुछ मूलभूत वैशिष्ट्य, किन्हीं अभौतिक स्थापनाओं को विकास तथा पूर्णता मिली है, साथ ही यह भी है कि उनका निषेध एवं पूर्ण निर्मूलन भी हुआ है। यह सत्य है कि मिथ अपनी परिधि के बाहर विचरण नहीं करता या एक सर्वथा भिन्न सिद्धांत में अंतर्भुक्त नहीं होता किंतु अपने वृत्त की पूर्णता के लिए ही उसका उल्लघन करता रहता है।<sup>११५२</sup>

‘Illusion and Reality’ में इसे ही ‘स्व-प्रत्याख्यान की साहसिकता’ का अभिधान दिया गया है। उनके अनुसार—“सहज स्फूर्त निर्माण कौशल एवं स्व-प्रत्याख्यान की साहसिकता मिथक का वैशिष्ट्य है। इसका आधार सघटित होता है और साथ ही यह सामाजिक सघटना का एक अंग भी होता है। मिथक का उसके कर्मकांड से और कला का उसके व्यापार से एक ही रचनात्मक सवध है—मानव भावनाओं को सामाजिक महयोग की अनिवार्यताओं के अनुकूल बनाना। मिथक की वृत्ति आत्मशोधन की है और सामान्यतः वह सत्य ही होता है।<sup>११५३</sup>

डा० कृष्णदेव उपाध्याय के अनुसार मिथ की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं—

- (१) इनकी पृष्ठभूमि धार्मिक होती है।
- (२) इनमें प्रधान पात्र देवी-देवता होते हैं।
- (३) इनका प्रधान वर्ण विषय सृष्टि की रचना है।

मिथ के स्वरूप एवं महत्त्व को सुधी समीक्षक रिचर्ड्स ने इन शब्दों में व्यक्त किया है—“सयत एवं महत् पुराकथा फैंसी का परिणाम नहीं—मनुष्य के सपूर्ण मानस की सहज स्फूर्त वाणी है और यही कारण है कि उनका अक्षुण्ण भाव से सतत मनन किया जा सकता है। ये विश्वाति के रजक उपकरण या विलास साधन नहीं जिनके द्वारा जीवन के कठोर सत्यो से पलायन हो सके अपितु वे जीवनगत कठोर वास्तविकताओं के ही प्रक्षेपण हैं।” इन पुराकथाओं के माध्यम से हमारे सकल्पों का सघनन होता है, शक्ति का सपुजन होता है, विकास का नियंत्रण होता है। इन्हीं के द्वारा हमारी दिग्भ्रमित वृत्तियों का सतुलन एवं समजन होता है। अपनी पारपरिक पुराकथा के अभाव में मनुष्य केवल पशु है—एक वर्वर, चेतनाहीन पशु।

## काव्य-विव और मिथ

मिथ के सवध में सामान्य प्रचलित मान्यता है कि वह हमारी विश्वास भावना एवं

श्रद्धावृत्ति को तुष्ट करने वाला एक काल्पनिक सृजन है और जो कवि की काव्य-कल्पना का विषय भी बन सकता है, पर, मिथ विषयक इन विवेचनों से स्पष्ट है कि वह अपने मूल एव प्रकृत रूप में—मानव अनुभूतियों को, उसके सकल्प-विकल्प को, उसकी सफलता-विफलता को, उसके स्वप्नो-आकाशाओं को, जीवनगत वास्तविकताओं को वैयक्तिक एव सामूहिक परिवेश में समग्रता से व्यक्त करने वाला सहज स्फूर्त माध्यम है जो इतिहास के तथ्य की अपेक्षा 'सभाव्य सत्य' पर आस्था रखता है। और अपने इसी रूप के कारण वह काव्य से प्रगाढभावेन सबद्ध हो जाता है। इतिहास में तथ्य का, धर्म में मगल का, विज्ञान में सत्य का और मिथ में समावना का स्वर प्रमुख है—अर्थात् मिथ का सत्य काव्य का सत्य है; दोनों ही सभाव्य सत्य के पक्षधर हैं। फ्रिट्ज़ स्ट्रूच के अनुसार—“मिथ का प्रत्यय भी काव्य के ही समान एक प्रकार का सत्य है या सत्य का पर्याय है—जो इतिहासगत या विज्ञान-सम्मत सत्य का प्रतिद्वंद्वी नहीं प्रत्युत पूरक है।”<sup>१५३</sup>

काव्य एव मिथ का गहरा सबध है। प्राचीन महाकाव्यों का मूल स्रोत ही धार्मिक-मिथकीय चेतना है—सत्य तो यह है कि काव्य के प्राचीन रूप में मिथ, धर्म एव काव्य का अविभाज्य सबध है। प्राचीन महाकाव्यों एव चरितकाव्यों के मूल में जातीय मिथ परंपरा है जो इतिहास-बोध के साथ निजधरी कथाओं का रूप धारण करती है और कवि के भावो-द्वेलन का सस्पर्श पाकर इन्द्रियग्राह्य एव सवेद्य बन जाती है। मिथ की सार्वकालिकता और शाश्वतता से काव्य कालजयी बनते हैं।

काव्य एव मिथ दोनों के मूल में सदृश मन स्थिति है—मन की सकल्पात्मक अनुभूति दोनों के मूल में है। कवि अपने उद्गारों एव भावों की व्यजना में मिथको का सदा ऋणी रहा है—उसने मिथको को उपजीव्य बनाकर अपने भाव-प्रासाद का निर्माण किया है। जाति के प्रतिनिधि-काव्यों में तो मिथको की अनिवार्यता निर्विवाद है ही। आज भी काव्य अपने विवात्मक स्वरूप को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए प्राचीन मिथको को नये सदर्थों में रूपायित करता है—युग-चेतना को मूर्तित करने के लिए उन्हें नूतन परिप्रेक्ष्यों में प्रस्तुत करता है। युग की जटिल स्थितियों, सकुल मनोवृत्तियों एव खडित चेतना को ध्वनित करने के लिए मिथको की ओर प्रत्यावर्तन आवश्यक है।

कालरिज मिथ या पुराकथा को एक सहज ज्ञान का विशेषण देते हुए कहते हैं कि यह किसी राष्ट्र को एक ऐसा कथात्मक ताना-बाना बुनने के लिए प्रेरित करता है जिसमें उसके मानस की आशा-आकाशा समाहित हो, और साथ ही उन्होंने यह भविष्यवाणी भी की है कि कविता में मिथ का प्रयोग उसके प्रतीकों के अर्थगर्भत्व और स्थिति-स्थापक वैशिष्ट्य के कारण सदा ही होता रहेगा और इसी आधार पर वह मानव जाति की अनुभूति के साथ सदा समन्वित हो सकेगा।<sup>१५४</sup> कालरिज का यह कथन सर्वथा उचित है क्योंकि आज की आधुनिक एव प्रगतिशील कविता को भी कथ्य की प्रभविष्णुता और सवेद्यता के लिए बहुत ब्रार मिथको का आश्रय लेना पडता है।

काव्य-बिंब एव मिथक दोनों के मूल में कल्पनाप्रवण सर्जक मानस है जो व्यक्ति का शेष सृष्टि से रागात्मक सश्लेषण स्थापित करता है। जहां मिथ जातीय रागों, भावों, अनुभूतियों एव प्रश्नाकुल मन स्थितियों का सपूर्ण ब्रह्मांड के साथ रागात्मक सश्लेषण है वहां काव्य-बिंब भी अमूर्त भावनाओं का शेष सृष्टि के साथ इन्द्रिय-सवेद्य सम्मूर्तन है। मिथ के पीछे जातीय मानस है—बिंब के पीछे वैयक्तिक मानस, पर दोनों ही अपनी सर्जना के पीछे



अचेतन मानस की रहस्यगर्भी अत प्रेरणा को छिपाये हैं। मिथ भौतिक-कारण शृखला की अवमानना करता है और इस रूप में वह काव्य या काव्य-विब के 'नियति कृत नियम रहिता' के समीप है। मिथ अपनी उत्कृष्टता के लिए, अपने उत्कर्ष के लिए विबधर्मा बनता है तो काव्य-विब भी मिथको को अपनी सवेद्यता के लिए नियोजित करता है। दोनों अपने आप में पूर्णदृष्टि एवं सपूर्ण सृजन होकर भी एकसाथ कवि द्वारा नियोजित किये जाने पर अपने सर्वोपरि रूप में उभरते हैं।

जो हो, दोनों में एक मौलिक अंतर है—जहां मिथक अबोधिक एवं अव्यवस्थित है वहां काव्य-विब प्रज्ञा की एक सजग चेतना है, उसमें एक शृखला है—व्यवस्था-क्रम है।

हम कह सकते हैं कि—

- (१) विब व्यक्ति की दृष्टि है, मिथ जाति की।
- (२) विब विशुद्ध काव्य है—मिथ अपने प्रारंभिक रूप में भले ही विशुद्ध काव्य रहा हो, पर आज उसमें धार्मिक विश्वासों का प्रगाढ़ सवध है।
- (३) विब एक व्यवस्थित सृजन है—मिथ में व्यवस्था-क्रम की अवहेलना है।
- (४) विब चेतना शासित कल्पनात्मक सम्मूर्तन है—मिथ नितात सहज स्फूर्त।
- (५) विब अधिक लौकिक मानवीय एवं वास्तविक मिथ में अलौकिकता, अति-मानवीयता एवं कल्पनिकता अधिक।
- (६) विब में शुद्ध आह्लादकत्व है—मिथ में जिज्ञासामूलक विस्मयी समाधान।

### काव्य-विब और रूपक कथा

श्रेष्ठ विब के निर्माण में रूपक का महत्त्व उसके पर्याय की सीमा तक पहुंच गया है। रूपक शब्दों-वाक्यों तक सीमित है—जब वह काव्य-व्यापी हो जाता है तब उसे ही रूपक कथा कहा जाता है। रूपक कथा में दो पक्ष होते हैं—एक प्रस्तुत और दूसरा अप्रस्तुत और दोनों तुल्यबल होते हैं। हम कह सकते हैं कि रूपक कथा एक बृहत् रूपक है जो सपूर्ण काव्य में फैला है—रूपक कथा के आधार पर विब-सर्जना में दोनों पक्षों का व्यापक क्षेत्र सहज ही मिल जाता है।

'हिन्दी साहित्य कोश' के अनुसार 'रूपक-कथा काव्य' (Allegory) वह कथानक प्रवध है, जिसमें प्रस्तुत कथा के भीतर कोई अन्य अप्रस्तुत कथा भी अत सलिला की भांति छिपी रहती है। 'एलीगरी' के लिए हिन्दी में रूपक, प्रतीक, अन्योक्ति और उपमित कथा शब्दों का प्रयोग होता है। किंतु यह अनुवाद भ्रामक है। रूपक एक अलंकार है जिसमें उपमेय और उपमान का अभिन्नत्व दिखाया जाता है। परंतु एलीगरी में यह बात नहीं होती। 'रूपक' नाटक का प्राचीन नाम भी है अत रूपक-काव्य से नाटक-काव्य का भ्रम भी हो सकता है। इसी कारण कुछ लोगो ने एलीगरी को केवल रूपक न कहकर अव्यवस्थित रूपक कहा है जो अधिक उपयुक्त है। प्रतीक भी एलीगरी से भिन्न अर्थ का बोधक है, यद्यपि एलीगरी में प्राय प्रतीकात्मकता भी रहती है। प्रतीक में प्रस्तुत नगण्य होता है—उसमें अप्रस्तुत या प्रतीयमान अर्थ ही साध्य होता है। अन्योक्तिया प्राय प्रतीकात्मक ही होती हैं, किंतु एलीगरी में कभी-कभी अन्योक्ति नहीं समासोक्ति होती है जिसमें प्रस्तुत एवं प्रतीयमान दोनों अर्थों का समान रूप से महत्त्व होता है। चंद्रवली पाडेय ने इसे उपमित कथा कहा है, परंतु उपमित कथा से दृष्टांत कथा (Parable) का बोध होता है, जो रूपक कथा से भिन्न काव्य-

रूप है। अतः अंग्रेजी के एलीगरी शब्द में जो व्यापकता है वह हिंदी के रूपक, प्रतीक, अन्योक्ति या उपमित कथा शब्दों में नहीं है। ये अलग-अलग और सीमित अर्थों के द्योतक हैं। अध्य-  
वसित रूपक से कथात्मकता का बोध नहीं होता अतः वह भी पूर्ण अर्थ व्यक्त नहीं करता। अतएव एलीगरी के लिए हिन्दी में 'रूपक कथा' ही सबसे उपयुक्त शब्द है।<sup>१५५</sup>

वैक्सटर कोशकार ने रूपक कथा के लक्षण में रूपक, प्रतीक, टाइप आदि शब्दों का व्यवहार कर उसकी सीमा को आका है—“एलीगर ऐसा लवा या कथात्मक रूपक है जिसमें एक कथा दूसरी कथा के आवरण में छिपाकर कही जाती है और जिसकी घटनाएँ प्रतीकात्मक होती हैं और पात्र भी प्रायः मानवीकृत और 'टाइप' होते हैं।”<sup>१५६</sup> उसमें या तो भावो, मनो-  
वृत्तियों, सूक्ष्म अशरीरी वस्तुओं और शक्तियों को मानवीकृत करके कथा का पात्र बनाया जाता है या किसी पात्र के माध्यम से कथा रूप में कई सैद्धांतिक, नैतिक या राजनीतिक बातें कही जाती हैं।<sup>१५७</sup>

'मानविकी पारिभाषिक कोश' के अनुसार, “एलीगरी—अन्योक्ति रूपक, साध्य-  
वसाना—पाश्चात्य आलोचना में इस शब्द का व्यवहार सर्वप्रथम भाषणशास्त्र में हुआ था। भार-  
तीय काव्यशास्त्र के अनुसार अन्योक्ति अलंकार वह है जिसमें प्रत्यक्ष अर्थ के अतिरिक्त अन्य अर्थ अतर्निहित रहता है। कालांतर में अन्योक्ति शब्द का व्यवहार मात्र एक अलंकार के लिए ही नहीं, वरन् ऐसी संपूर्ण कलाकृति के लिए भी किया जाने लगा, जिसमें प्रत्यक्ष कथा की अपनी रोचकता के अतिरिक्त संपूर्ण वस्तु व्यापार में कथा-व्याज से महत्त्वपूर्ण नीति एवं उपदेश निहित हो।”<sup>१५८</sup>

आचार्य शुक्ल ने 'पद्मावत' के समीक्षण में इसी रूपक कथा को समासोक्ति कहना अधिक उपयुक्त समझा था। उनके अनुसार, “जहाँ व्यंग्य अर्थ को ही प्रधान या प्रस्तुत मानें, तो जहाँ-जहाँ दूसरे अर्थ भी निकलते हैं वहाँ-वहाँ अन्योक्ति माननी पड़ेगी।” पर ऐसे स्थल कथा के अंग हैं और पढ़ते समय कथा के अप्रस्तुत होने की धारणा किसी पाठक को ही नहीं सकती। अतः इन स्थलों के वाच्यार्थ को अप्रस्तुत नहीं कह सकते। इस प्रकार वाच्यार्थ के प्रस्तुत और व्यंग्यार्थ के अप्रस्तुत होने से ऐसी जगह सर्वत्र समासोक्ति ही माननी चाहिए।<sup>१५९</sup>

डा० शम्भूनाथ सिंह रूपक कथा के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए काव्यात्मक दृष्टि से उसकी विशेषताओं को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—“रूपक कथा के अनेक प्रकार हैं। किसी में 'पात्र सूक्ष्म भावनाओं या वस्तुओं के मानवीकृत रूप होते हैं', किसी में मानवीकृत तो नहीं पर प्रतीकात्मक अवश्य होते हैं, किसी में मानवेतर जीवित प्राणी या जड़ पदार्थ होते हैं” (जिनका) उद्देश्य कोई नैतिक पाठ पढ़ाना या धार्मिक आध्यात्मिक उपदेश देना होता है। पर, काव्यात्मकता की दृष्टि से यह चौथा प्रकार ही महत्त्वपूर्ण होता है—जिसमें पात्र तो स्वाभाविक मानव होते हैं, घटनाएँ भी यथार्थ और कभी-कभी ऐतिहासिक होती हैं, पर उनका समष्टि प्रभाव गूढार्थ-व्यंजक होता है। उसमें लेखक पात्रों का मनोवैज्ञानिक और यथार्थ चरित्र चित्रित करता है, और ऐसी घटनाओं और परिस्थितियों का चुनाव करता है कि पूरी कथा मानव-जीवन के किसी चिरतन सत्य की ओर संकेत करती है। यह संकेत पूरी कथा के समन्वित प्रभाव द्वारा प्रतिभासित होता है।”<sup>१६०</sup>

अध्यवसित रूपक या रूपक कथा के मूल में एक भावना काम करती है कि हम अमूर्त सिद्धांतों भावनाओं, भावों, सवेगों, उद्वेगों या आदर्शों को लोकमानस तक संप्रेषित करने में सक्षम हों। उसके कथात्मक कलेवर, ऐंद्रिय बोधात्मक स्वरूप, मूर्तता तथा चित्रात्मकता

का यही मूलभूत हेतु है। समीक्षको ने रूपक कथा की इस दृश्यता या मूर्तता को लक्ष्यीभूत किया है। कालरिज के शब्दों में—“अध्यवसित रूपक कथा अमूर्त विचारों का चित्रात्मक भाषा में रूपांतरण है, जो स्वयं भी ऐंद्रिय विषयों के अमूर्त रूप के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं।”<sup>१६१</sup>

एज़रा पाउंड ने अध्यवसित रूपक को ‘स्पष्ट चाक्षुष बिंब स्फुरण’ कहकर व्याख्यायित किया और इस प्रकार उसके बिंबधर्मी स्वरूप पर बल डाला और उसे काव्य-बिंब से संबद्ध किया—“एक निष्णात कवि के लिए अध्यवसित रूपक का अर्थ है—स्पष्ट चाक्षुष-बिंब स्फुरण इन उद्घोषणाओं में ऐंद्रिय संवेदनाओं पर जोर न होकर विशेषत्व एवं जगद्व्यापी द्वंद्वों के ऐक्य स्थापन पर होता है।”<sup>१६२</sup>

उपमा की अविन्यस्तता एवं विच्छिन्नता रूपक में प्रगाढ़ सादृता एवं अभेदता में परिणत हो जाती है—यही कारण है कि काव्य में उपमा की अपेक्षा रूपक का विशेष गौरव है। रूपक कथा भी रूपक ही है—उसमें भी रूपक की भांति समीकरण होता है, उपमा के सादृश्य विधान के लिए उसमें अवकाश नहीं होता—“रूपक कथा अपने आख्यान या चित्र में ऐसे व्यक्तियों एवं पदार्थों की निरपेक्ष स्वतंत्र सत्ता दर्शाती है जो वास्तविकता की दृष्टि से अपनी सत्ता के लिए समीकृत प्रत्ययों, विशेषताओं, नैतिक आदर्शों पर आधारित रहती है। जो हो, अध्यवसित रूपक का अभिप्राय तुलना नहीं, समीकरण होता है।”<sup>१६३</sup>

रूपक कथा में अमूर्तता को व्यक्ति-स्पर्श मिल जाता है, जिससे ये अमूर्तताएँ केवल रूपाकृति ही धारण नहीं करती प्रत्युत मानवीय संवेदनाएँ, सजीवता एवं प्रासादिकता भी प्राप्त कर लेती हैं। उनकी संप्रेषणीयता का यही कारण है। रूपक कथा के वैयक्तिक स्पर्श के विषय में मॉड वाडकिन लिखते हैं—

“रूपक कथात्मक तत्त्व दो असंयोज्य पदार्थों को सम्मिलित करने का प्रयास है जिसमें अमूर्तताएँ वैयक्तिकता के गहन स्पर्श से अनुप्राणित हो उठती हैं।”<sup>१६४</sup>

स्पष्ट है कि रूपक कथा के भीतर कोई न कोई गूढार्थ अवश्य निहित रहता है—चाहे वह प्रधान हो या गौण। डा० शम्भूनाथ सिंह के शब्दों में—“इन रूपक कथाओं में रूप-कातिशयोक्ति या साध्यवसान रूपक अलंकार का अधिक योग होता है, क्योंकि उनमें अप्रस्तुत कथा ही प्रधान होती है और प्रस्तुतों में अध्यवसित होती है। अन्योक्ति-प्रधान रूपक कथा की प्रत्येक घटना, परिस्थिति और पात्र का अप्रस्तुतार्थ होता है और वह दूसरा अर्थ ही प्रधान होता है, प्रस्तुत अर्थ अपने आपमें कोई महत्त्व नहीं रखता। समासोक्ति-प्रधान रूपक कथा में प्रस्तुत कथा ही प्रधान होती है पर उससे बीच-बीच में और अंत में समष्टि रूप में भी अप्रस्तुत अर्थ स्फुरित होता है। उसमें प्रत्येक घटना, पात्र या वस्तु का साकेतिक अर्थ होना आवश्यक नहीं है। नैतिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक या राजनीतिक निष्कर्ष वाली रूपक कथाओं में लक्षणा, व्यंजना और ध्वनि की सहायता से अप्रस्तुत कथा व्यंजित होती है।”<sup>१६५</sup>

काव्य-बिंब की दृष्टि से रूपक कथा का महत्त्व इस बात में है कि उसके द्वारा स्रष्टा को प्रस्तुत-अप्रस्तुत दोनों का विशाल क्षेत्र सहज ही लब्ध हो जाता है। रूपक कथा में कथा-कलेवर के भीतर जीवन के गभीर तत्त्वों का अंत प्रवेश कवि-कल्पना के लिए विचरण व चयन का एक विशाल क्षेत्र प्रदान करता है जहाँ से वह मनोनुकूल बिंबों का चयन कर अपने भावों व विचारों को रूपाकृति प्रदान करने में समर्थ हो सकता है। रूपक कथा कवि को वर्तमान के भीतर वहीनेवाले शाश्वत एवं चिरंतन आदर्शों को ध्वनित करने का सुअवसर भी

प्रदान करती है। रूपको की भाँति रूपक कथा के द्वारा कवि सजीव, सप्राण एव प्रभविष्णु बिंबो मे जीवनव्यापी विशालता को सप्रेपित कर सकता है—ऐसे बिंबो का सृजन कर सकता है जिनमे बाह्य प्रकृति, आंतरिक प्रकृति, चिंतन-तत्त्व, आदर्श एव उद्देश्यो को समीकृत किया जा सकता है और काव्य को जनमानस का विषय बनाया जा सकता है। डा० नगेन्द्र ने रूपक कथा को बिंब-प्रकार स्वीकार करते हुए लिखा है—“अन्योक्ति रूपक व कल्पकथा (myth) सश्लिष्ट प्रबध-बिंब के विशेष प्रकार है। अमूर्त सिद्धांत या विचार-धारा को मूर्त रूप देने के लिए जिस शृंखलित या निबद्ध बिंब-विधान की सृष्टि की जाती है, वही अन्योक्ति रूपक है। इस प्रकार अन्योक्ति रूपक और पुराकथा या कल्पकथा निश्चय ही बिंब-प्रकार हैं।”<sup>१९६</sup>

### काव्य-बिंब एवं चिह्नदि

काव्य-बिंब की मूल संवेदना सौंदर्य-बोधात्मक एव कलात्मक है, उसके गर्भ मे भावो का विशाल जगत है जहा से कला की सृष्टि होती है। यही बिंब जब पुन प्रयुक्त होने के कारण अपनी स्पदनशीलता एव सजीवता से रहित हो जडीभूत होने की दिशा मे जाने लगता है तब इसका स्वरूप प्रतीकात्मक हो जाता है। पर, फिर भी प्रतीक मे निश्चितता व स्थिरता होकर भी वह काव्य की सीमा मे गृहीत होता रहा है, उससे श्रेष्ठ बिंबो का निर्माण संभव हुआ है। यह केंद्र मे रहकर अपनी अर्थछवि की ज्योति से सपूर्ण सदर्मवृत्त को आलोकित करता है या कर सकता है।<sup>१९७</sup> प्रतीक जब अपने काव्यात्मक अंश को खो देता है, एक स्थिर निश्चितता को व्यक्त करने लगता है तब वह मात्र संकेतात्मकता का वाहक चिह्न बन जाता है। बिंब मे भाव, वातावरण एव परिवेश सभी हैं, प्रतीक मे परिवेश है, भाव-ध्वनि है, पर चिह्न मे केवल एक जड संकेत जिसमे विवक्षित वस्तु का सभी वातावरण पाठक की ओर से अध्याहृत होता है। यह काव्य या सौंदर्य-बोध की दृष्टि से अवर स्थानीय है।

यह सत्य है कि चिह्न मे दृश्यता व सदर्मशीलता प्रारंभ मे रहती है पर धीरे-धीरे वह क्षीण हो जाती है, प्राय समाप्त ही हो जाती है। चिह्न की व्याख्या करते हुए कहा गया है—“चिह्न वह अनुभव है जो चेतना मे पहले कभी सक्रिय, किसी सपूर्ण दृश्य या समूचे सदर्म का एक अंग रहा हो और जिसकी पुन प्रत्यक्षता मे वह सारा सदर्म ही सजीव हो उठा हो। निर्दिष्ट विषय की जटिल घटनाओ की व्याख्या मे हमे उन्हे उभारने वाली परिस्थितियो का कृत्रिम विभाजन अपेक्षाकृत ऋजु चिह्न नियोगो मे करना होता है, पर साथ ही यह भी स्मरण रखना होता है कि जटिलता की व्याख्या के लिए व्याकृत ये चिह्न नियोग परस्पर अन्योन्याश्रित हैं।”<sup>१९८</sup>

चिह्न किसी वस्तु के बोध के लिए निश्चित किया गया एक निशान है; पर ऐसा निशान जिसमे उस बोधक वस्तु का किसी भी प्रकार का सादृश्य, साधर्म्य, सारूप्य सबध नहीं रहता। यह चिह्न सहेतुक भी हो सकता है और यादृच्छिक भी। “चिह्न किसी वस्तु के बोध के लिए दिया गया व्यावर्तक निशान है जो सहेतुक या आकस्मिक, स्वाभाविक या कृत्रिम, ध्वन्यात्मक या वर्णनात्मक या फिर पूर्णत यादृच्छिक होता है।”<sup>१९९</sup>

चिह्न के साथ अनिश्चितता एव अहेतुकता सबद्ध हैं। “चिह्न सकारण या अकारण, सहेतुक या अहेतुक, सचयन या अचयन किसी भी वस्तु का द्योतन करता है।”<sup>२००</sup>

कहना न होगा कि चिह्न काव्यात्मक विव-सर्जना के लिए उपयोगी नहीं। किसी समुदाय, सस्था, कवीलो के अपने चिह्नो का महत्त्व स्थानीय रचनाओ मे कुछ सीमा तक स्वीकार किया जा सकता है, पर काव्य की सर्वजन सवेदनीयता के लिए निश्चित, नियत, जड चिह्नो का मूल्य नहीं।

यहा हम 'एम्बलेम' को भी विचारार्थ ले सकते हैं। ये चिह्नात्मक प्रतीक हैं। प्रतीक जब क्षीण होने लगते है तब वे एम्बलेम बन जाते है। "एम्बलेम व्यक्ति विशिष्ट न होकर समुदायगत हुमा करता है और उसके पीछे व्यक्ति की नहीं, समुदाय विशेष की धार्मिक और जातिगत धारणाए तथा अघविश्वास काम करते है। जैसे हस सरस्वती के लिए, उल्लू लक्ष्मी के लिए एम्बलेम का काम करते हैं।"<sup>१३२१</sup>

अति आवृत्ति और नियत मोद्देश्य प्रयोग के कारण चिह्नादि मे प्रसंग, वातावरण सभी समाप्त हो जाते हैं। काव्य किसी नियत, सुनिश्चित मान्यताओ को लेकर नहीं चलता, अत इन अभिवात्मक, रुढि लक्षणापरक चिह्नो का काव्य के लिए कोई महत्त्व नहीं रह जाता। रुढिश्रस्तता एवं ध्वन्यात्मकता का अभाव इनकी काव्यात्मक सुपमा को समाप्त कर इनके सामान्य प्रयोगो को ही विषय बना देता है।

कहना न होगा कि काव्य-विव चिह्न आदि का परिपथी है, विलोम है। प्रतीक, रूपक, रूपक कथा, मिथ आदि के सदस्य मे काव्य-विव की इस चर्चा से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि जब सृजन के क्षणो मे विवो का रूपायन करता है तब उसकी भावानुभूति की निष्पत्ति लघु शब्द-विव रूपक से लेकर प्रवचव्यापी रूपक कथात्मक विव के विस्तृत क्षेत्र तक, किसी भी रूप मे हो सकती है। हम कह सकते हैं कि काव्य-विव अपने भीतर प्रतीक, रूपक, मिथ, रूपक कथा आदि की समग्र विशेषताओ को आत्मसात् करनेवाला काव्य-स्वरूप है, जो अपने प्रेरक तत्त्व के रूप मे अमूर्त सवेगो का आभारी है और अपनी मूर्तता के लिए कवि-कल्पना पर आश्रित। भारतीय दृष्टि से कहा जा सकता है कि 'रस ध्वनि' ही अपने सम्यक् विभावन व्यापार के साथ 'काव्य-विव' मे रूपायित होती है।

### पाद-टिप्पणियां

- १ गजानन माधव मृदितबोध 'नयी कविता का आत्म-सर्षप तथा अन्य निवध', पृ० ४-५।
- 2 Austin Warren and Rene Wellek : 'Theory of Literature', p. 190
- 3 ".....mind tends to operate with symbols far below the level of speech" —Susanne K. Langer 'Philosophy in a New Key', p 127
- 4 Ritchie— 'As far as thought is concerned, and at all levels of thought, it is a symbolic process ... the essential act of thought is symbolization"
- 5 "As a matter of fact it is not the essential act of thought that is symbolization, but an act essential to thought and prior to it"
- Susanne K. Langer 'Philosophy in a New Key', p 45.
- 5 "Symbolization is pre-rational but not pre-rational"
- Susanne K. Langer 'Philosophy in a New Key', p 45.

6. Quoted from—'Symbolism and American Literature' by Charles Feidelson, p 55.
- 7 " ... .Symbols are men's oldest and most international language in which thoughts and emotions, many of them archaic have become fossilized but which can reappear in most unexpected manner."  
—Felix Marti Ibanez 'Symbology and Medicine', p 140
- 8 Quoted from article—'Symbolism and Education of Book'—'Symbols and Society' by Robert Ulich, p 205
9. According to 'Modern English Dictionaries' Symbol is 'that which suggests something else by reason or relationship' or a 'visible sign for something invisible'  
—Quoted from article—'Symbolism and Education of Book'—'Symbols and Society' by Robert Ulich, p 206
- १० लोकमान्य तिलक 'गोता रहस्य', पृ० ४१५ ।
- ११ 'शब्दसागर', भाग ३, पृ० २२०८ ।
- १२ डा० चंद्रकला 'आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद', पृ० १ ।
- 13 H H. Gardiner . 'Speech and Language', p 101
- १४ 'मानविकी पारिभाषिक कोश' (दर्शन खड), पृ० १७४ ।
- १५ 'हिन्दी साहित्य कोश', पृ० ४७१ ।
१६. अज्ञेय 'आत्मनेपद', पृ० ४०-४४ ।
- १७ डा० राधाकृष्णन 'सत्य की ओर', पृ० १३६ ।
18. "A symbol is a visible or audible sign or emblem of some thought emotion or experience, interpreting what can be really grasped only by the mind and imagination by something which enters into the field of observation" —'Encyclopaedia of Religion and Ethics' (Vol XII), p 139
- १९ "किसी देवता का प्रतीक सामने आने पर जिस प्रकार उसके स्वरूप और उसकी विभूति की भावना चट मन में आती है, उसी प्रकार काव्य में आई हुई कुछ वस्तुएँ विशेष मनोविकारों या भावना को जागृत कर देती हैं ।"—रामचन्द्र शुक्ल 'चिंतामणि', द्वितीय भाग, पृ० १२ ।
- २० "यह सवध जब तक हृदयस्थ रहता है तब तक इसकी अमूर्तविस्था रहती है, किंतु जब हम प्रकृति के पदार्थों का प्रयोग अपनी भावाभिव्यक्ति के साथ करते हैं तब उस रागात्मक सवध का मूर्तिकरण कर देते हैं ।"—प्रेमनारायण शुक्ल 'हिंदी साहित्य में विविधवाद', पृ० ४६८ ।
- २१ 'चिंतामणि', द्वितीय भाग, पृ० १२ ।
- २२ डा० जगदीश मिश्र 'काव्यशास्त्र', पृ० २९४ ।
23. "A symbol" wrote Coleridge, "is characterized by the translucence of the special in the particular, or of general in the special, or of the universal in the general above all, by the translucence of the eternal through and in the temporal . A symbol partakes of the reality which it renders intelligible" —Archibald Macleish 'Poetry and Experience', p 77-78
24. Book—'Symbols and Society' (Article—'The Literary Symbol')  
—William Y Tindall, p 345
- २५ " कलाकार स्वानुभूति के अकथनीय अंशों को प्रतीक के द्वारा कथनीय व प्रेषणीय बनाता है ।  
—कुमार विमल 'सौंदर्यशास्त्र', पृ० २४५ ।

- 26 C G Jung 'Psychological Types', p 291
- 27 'Symbols and Society', p 206
28. Ibid, p 207
- २९ डा० नित्यानंद शर्मा 'आधुनिक काव्य में प्रतीक विद्यान', पृ० २१ ।
- 30 William Y Tindall 'The Literary Symbol', p 345.
- ३१ एक पदेन तदर्थान्यपदार्थं कथमुपलक्षणम् ।
- 32 "Symbols are not proxy for their objects but are vehicles for the conception of objects .. it is the conception not the things that symbols directly mean "
- Susanne K Langer 'Philosophy in a New Key', p. 61
- ३३ डा० कुमार विमल - 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० २५६ ।
- 34 " .They define symbol by assuming the existence of two things and further by postulating a relationship between them Indeed it is the relationship which is the symbol. . .Symbol is not one thing substituted for another A symbol is always what George Whalley has called—'a focus of relationship."
- Archibald Macleish 'Poetry and Experience', p 78.
- 35 " bridge between the two banks of the seen and the unseen which flank the river of human existence ' "
- (Article—'Symbolism and Education of Man'), 'Symbol and Society', p 205
- ३६ दिनकर 'शुद्ध कविता की खोज', पृ० २७१ ।
- 37 "A symbol might be defined as a representation which does not aim at being a reproduction " —A Symon 'Symbolist Movement in Literature', p 1
38. 'Philosophy in a New Key', p. 127
- 39 "Jung speaking of the symbols as reconciler finds it uniting the unconscious with the conscious "
- William Y Tindall 'The Literary Symbol', p 346
- 40 Whitehead finds it connecting mode of experience
- Ibid, p 346.
- ४१ डा० नगेन्द्र 'काव्य-विंव' पृ० ८ ।
- 42 T E Hulme "An image is not unlike a symbol . . .but where as our symbol presenting itself, suggests something indefinite, his image suggesting something almost as definite as itself....."
- William Y Tindall 'The Literary Symbol', p 348
- 43 'Symbols are sensible signs, final, indivisible and, above all, unsought impressions of definite meaning A symbol is a trait of actuality that for the sensuously alert man has an immediate and inwardly sure significance'

44. "Symbol has a fixed traditional meaning The image on the other hand has variable significance."

—Ezra Pound 'The Literary Symbol', p. 350

45. 'Symbolism . Psychological Study' by Dr Padma Agrawal, p 17. .

46. Jean Paul Sartre 'Psychology of Imagination'.

47. " .....if a poet lays emphasis on an image by pointing out that it has a special meaning, and perhaps even defining that meaning for us, it then becomes a symbol almost by main force "

—'Problems in Aesthetics' by Morris Weitz', p. 448.

४८ डा० भगीरथ मिश्र 'काव्यशास्त्र', पृ० २६६ ।

49. C D. Lewis : 'The Poetic Image', p 40-41

50. "....They are not only capable of connoting the things from which our sense-experience originally derived them.....but they also have an inalienable tendency to mean things that have only a logical analogy to their primary meanings "

S. Langer · 'Philosophy in a New Key', p 128

51 'Poetry and Experience' by Archibald Macleish, p. 79-80

52 "One reads through . through the sounds but never leaving the sounds, into their reference... . through their realations to each other to the feel of the meaning It is the perspective one reads for in the poem .....because meaning in a poem is perspective—the perspective which puts everything in place "

—A. Macleish 'Poetry and Experience', p. 85

53 "The subject of a poem... .grows "

—C. D Lewis 'The Poetic Image', Chapter IX

54. "...They are affected by the emotional vibrations of their context."

—C D Lewis 'The Poetic Image' Chapter IX

55. "It is not sufficient to state the theme of the work of art; it must be elaborated and embroidered "

—Morris weitz · 'Problems in Aesthetics', p 177.

56 "Most symbols derive their rich suggestiveness from their gradual accumulation of association in the speech and thought of mankind at large "

—Morris Weitz 'Problems in Aesthetics', p 452

57. "In literature at all events.....the meaning of anything that we recognise as a symbol is determined by a context The more exact, there are two overlapping contexts namely the work within which it occurs and yet wider contexts of meanings which the artist draws on in making his work, and there is the context into which it enters—namely the moving and developing life of the person responding "

—'Symbol and Metaphor' (From the article by L C Knight), p 135.

58 'The Meaning of Meaning', p 209



- ५६ डा० प्रेमनारायण शुक्ल 'आधुनिक हिन्दी कविता में विविधवाद' ।
- ६० दिनकर 'शुद्ध कविता की खोज' ।
- 61 Shelley "Poetry is a musical thought"
- 62 James Sledd 'Some Notes on English Prose Style', p. 201-233
63. "Metaphor itself is a metaphor meaning the 'carrying across' of a term or expression from its normal usage to another" —'Style', p 165
- 64 "Metaphor The figure of Speech in which a name or descriptive term is transferred to some object different from, but analogous to that, to which it is properly applicable, an instance of this a metaphoric expression "
- Max Black : 'Models and Metaphors', p 31
- ६५ 'हिन्दी साहित्य कोश', पृ० ६६७ ।
- 66 According to Dallas "to like impels us to liken Simile and Metaphor are signs of sympathy of love felt by the poet for things outside himself "
- C D Lewis 'Poetic Image' p 89
- 67 "The four basic elements in our whole conception of metaphor would appear to be that of analogy, that of double vision, that of sensuous image revelatory of the imperceptible, that of animistic projection "
- Austin Warren and Rene Wellek 'Theory of Literature', p 203
- 68 Maxmuller 'Science of Thought'
- 69 'The world of Imagery', p. 36
- ७० 'धरस्तू का काव्यशास्त्र', पृ० ६०
- 71 G Whalley : 'Poetic Process', p. 143
- 72 Maxmuller 'Science of Thought', p 485.
- 73 'Theory of Literature', p. 201.
- 74 "Metaphor appears as the instructor and necessary act of mind "
- Poetic Image', p 74
- 75 "Metaphor is the law of growth of every semantic It is not a development but a principle "
- 'Philosophy in a New Key', p 130
- 76 "Metaphor is a specis of catachresis...the use of word in new sense "
- 'Models and Metaphors', p. 33
- 77 'Poetry and Experience', p 74.
- 78 Ibid
- 79 Ibid.
- ८० उपमेका शैलूपी सम्प्राप्ता चित्रभूमिका भेदात् ।  
रजयति काव्यरङ्गे दृश्यती तादृदां चेत ॥—चित्र मीमासा ।
- 81 Aristotle.
- ८२ भरत मुनि ।
- 83 F L Lucas 'Style', p 173.

- 84 "Metaphor is fundamentally a borrowing between and intercourse of thought—a transaction between contexts."  
—'Philosophy of Rhetorics', p. 93.
- ८५ अत्यन्त विशकलितियो पदार्थयो सादृश्यातिशय महिम्ना भेद प्रतीति स्थयगणम् उपचार ।
- 86 J V Cunningham 'The Problem of Style', p 67-70
- 87 'Philosophy of Rhetorics', p 90-91
- 88 "Primitive experience and expressions are not simple but complicated And metaphor like many other features of the poetic mentality is primal and primitive "  
—'Poetic Process', p 143
- 89 "Hence the early language of men being entirely made up of words, descriptive of sensible objects, it became of necessity extremely, metaphorical "  
—Quoted by Owen Bonfield in 'Poetic Diction', p. 72.
- 90 "Metapher is the natural language of tension, of excitement because it enables man by a compressed violence of expression to rise to the level of violent situation which provokes it "  
—The Poetic Image', p 99
91. "A simile can relax tension when the strain of the thought is becoming too great.....Metaphor, on the other hand, though it introduces an image, concentrates on the thought emotionally "  
—'The Poetic Image', p 123.
- 92 "To call a sentence an instance of metaphor is to say some thing about its meaning, not about its orthography, its phonetic pattern or its grammatical form"—'Models and Metaphors', p 28
- 93 "Many of them are best described as extensions of meaning because they do not involve apprehended connections between two systems of concepts.'"—'Models and Metaphors', p 42
94. "A metaphor is a shift, a carrying over of a word from its normal usage to a new use In a sense—metaphor the shift of the word is occasional and justified by a similarity or analogy between the object it is usually applied to and the new object In an emotive metaphor the shift occurs through some similarity between the feelings, the new situation and the normal situation arouse "  
—'Practical Criticism', p 231.
- 95 "Houseman frankly says that metaphor and simile are things in essential to poetry They are frankly 'accessories', for they are employed by the poet to be helpful to make his sense cleared and his conception more vivid "  
—Cleanth Brooks 'Modern Poetry and the Tradition', p 4
- 96 "The greatest thing by far is to have a command of metaphor . . . This alone can not be imparted to another "  
—'Poetic Image', p 18

- 97 "We should always be prepared to judge a poet... by the force and originality of his metaphors"—'Poetic Image', p 17
- 98 'Poetic process', p 143.
99. "... .metaphor is the synthesis of several units of observation into one commanding image, it is the expression of a complex idea, not by analysis nor by direct statement; but by a sudden perception of an objective relation"  
—'Seven Types of Ambiguity', p 2.
- 100 ". . . metaphor is the supreme agent by which disparate and hitherto unconnected things are brought together in poetry"  
—'Poetry and Experience', p 74
- 101 "The 'alien name' the marriage, does of course affect the relation of the partners to each other They lie not side by side; but raped together by a borrowed word But because they are closely linked they move us more deeply and so enable us more immediately or more profoundly to perceive the similarity in dissimilars"  
—'Poetry and Experience', p 82
- 102 'Poetry and Experience', p 81.
- १०३ "तन्मूलञ्च उपमेति संव विचायते ।"
- १०४ 'हिन्दी साहित्य कोश' ।
- १०५ आचार्य भामह 'काव्यालकार' ।
- १०६ 'काव्यादर्श' २ १४ ।
१०७. "उपमानोपमेयस्य गुण साम्यात् तत्त्वारोपो रूपकम् ।"  
—काव्यालकार सूत्राणि, ४ ३ ६ ।
- दृष्ट के मतानुसार उपमान के सिद्धगुण का उपमेय में साध्य बनाना तो उपमा अलकार है और गुणों के साम्य से उपमान एवं उपमेय के अविश्वसित सामान्य भेद को रूपक कहते हैं ।"  
—'काव्यालकार', ८ ३८ ।
- 108 "Simile like prose is analytistic, metaphor like poetry is synthetic .. simile reasons metaphor apprehends by intuition"  
—'Greek Metaphor', p 28-29.
- १०९ 'मानविकी साहित्य कोश', पृ० १६६ ।
- 110 "This is the boldest of language figures and is even a synonym for Image Metaphor takes to itself the properties of all words and is concerned with other properties . . . it is the business of metaphor to find out the sensory and ideational possibilities of words which are inherent in them and which they acquire through use and abuse"—'A Primer for Poets', p 35
- 111 'Models and Metaphors', p 43
- 112 "Every Poetic image, therefore, is to some degree metaphorical"  
—'Poetic Image', p. 18.
- ११३ 'जायसी की विंव योजना', पृ० ५६ ।
- ११४ 'पल्लव', पृ० १६ ।
- ११५ 'काव्य-विंव', पृ० ८ ।
- ११६ 'चन्द्राल', पृ० ७१ ।

- 117 Norman Callan 'Poetry in Practice', p 123.
- 118 'Poetic Image', p 29
- ११६ 'गीता', १५।१८।
- १२० "लोक साहित्य शिष्ट साहित्य के लिए सदा उपजीव्य रहा है और भविष्य में रहेगा।"  
—'हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास', भाग १६, पृ० १३।
- १२१ 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृ० ६००-६०१।
- १२२ डा० बलदेव उपाध्याय 'समाज', वर्ष ४, अंक ३, पृ० ४४६।
- 123 ".....man can apprehend and know his own being only in so far as he can make it visible in the image of his gods . ...he draws from his spiritual creations—language, myth and art—the objective standards by which to measure himself and learn to understand himself as an independent cosmos with its peculiar structural laws."  
—Ernest Cassirer 'Philosophy of Symbolic Form', Vol 2, p 218
- 124 Whitehead 'Psychoanalysis', p 85
- १२५ 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास', पृ० २८।
- १२६ 'मानविकी पारिभाषिक कोश', दर्शन खंड।
- 127 'Long before the world appeared to the consciousness as a totality of empirical things and a complex of empirical attributes, it was manifested as an aggregate of mythical powers and effects "  
—'The Philosophy of Symbolic Form', p 1
- 128 "True myth does not begin when the intuition of the universe and its parts and forces is merely formed into definite images. .... it begins only when a genesis, a becoming, a life in time is attributed to these figures"—'Philosophy of symbolic Form', p 104
- 129 "In the earliest stages we find the feeling of self immediately fused with a definite mythical religious feeling of the community "  
—'The Philosophy or Symbolic Form', p 175
- 130 "The origin of myth is dynamic but its purpose is philosophical It is the Primitive phase of the metaphysical thought, the first embodiment of general ideas ..myth is the indispensable forerunner of metaphysics"—'Philosophy in a New Key',p 172-173
- 131 'Historically myth follows and is correlative to ritual, the story which the ritual enacts"—'Theory of Literature', p 195
- 132 Thomas Mann—"Myth is the basis of life, it is a timeless scheme, a pious formula and life fills it unconsciously reproducing its own features in the process"—'Art and Society', p 156
- १३३ 'हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास', पृ० ११६।
- १३४ वही, पृ० १२०।
135. "Myth appears in Aristotle's Poetics as the word for plot, narrative structures, fables The myth is narrative "
- 136 S H Hooks—".....myth comes to mean any anonymously composed story telling, of origins and destinies, the explanations the

society offers to its young of why the world is and why we do as we do, its pedagogic images of the nature and destiny of men "

—'The Theory of Literature', p. 195.

137 "Creuzer and Johann looked on myth as an allegorical symbolic language concealing a secret meaning a purely ideal content which can be glimpsed behind its images "

—'Philosophy of Symbolic Forms', p. 38

138 'Art and Society', p 155

139 'Metaphor and Symbol', p 125

140 "The basic distinction between a ritual and a myth is that the former is a thing carried out, a particularized activity, whereas a myth is not in itself even a particular narrative, it is something like a potential narrative which may be set forth in this or that particular occasion of narration "

—'Metaphor and Symbol', p. 125.

141 'Philosophy in a New Key', p 152-153.

१४२- 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप और विकास', पृ० २८ ।

१४३ 'हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास', भाग १६, पृ० १२० ।

१४४ 'प्रतीकवाद', पृ० २४३ ।

145 'Philosophy of Symbolic Form', p 71.

146 'Symbol and Metaphor', p 123.

147 " . . The myth is social, anonymous and communal In modern times we may be able to identify the creators or some of the creators of a myth, but it may still have the qualitative status of a myth if its authorship is forgotten, not generally known, or at any event unimportant to its validation—if it has been accepted by the community has received the consent of the faithful "

—'The Theory of Literature', p 196.

148 'Philosophy of Symbolic Form', p 46

१४९ वही, पृ० ३५ ।

१५० वही, पृ० १०६ ।

१५१ वही, पृ० २३६ ।

152 'Illusion and Reality', p 25-27

153 "The conception of myth as like poetry, a kind of truth or equivalent of truth—not a competitor to historic or scientific truth but a supplement "

—Fritz Strech 'Theory of Literature', p 195

154 "Coleridge attributed myths genesis to 'an instinct' which induces nations to 'weave a fabric of fable accomodated to the wants and yearnings of their own minds, and predicted its continued use in poetry, because of the pregnancy of its symbols and the plastic facility with which it accomodates itself to the fancy and feelings of mankind "—'The Mirror and the Lamp', p. 294

१५५ 'हिंदी साहित्य कोश', पृ० ६७० ।

- 156, "An allegory is a prolonged metaphor in which typically a series of actions are symbolic of other actions while the characters are often type or personification"  
 —'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप' से उद्धृत, पृ० ५८१।
- १५७ वही, पृ० ५८१।
- १५८ 'मानविकी पारिभाषिक कोश', साहित्य खड, पृ० १५२।
- १५९ रामचंद्र शुक्ल, 'जायसी ग्रथावली' पृ० ५५।
- १६० 'हिन्दी महाकाव्य का विकास', पृ० ५८२।
- 161 Coleridge—"An allegory is but a translation of abstract notions into a picture language, which is itself nothing but an abstraction from object of the senses."—'Symbol and Metaphor'
- 162 Ezra Pound—"For a competent poet allegory means 'dear visual imagery'. ....In all his pronouncements the stress is rather on particularity and the union of the worlds than it is on the sensuous."—'Theory of Literature', p 192.
163. ". .. allegory implies the apparent independence of objects or persons, within a story or picture, which are in reality dependent for their existence upon concepts, morals or qualities with which they are equated Allegory, however implies equation rather than comparison."—'The Poetic Pattern'
164. J A Symonds—".. .. the allegorical element the attempt to combine incompatibilities...to enliven abstractions by investing them with personality"—'Archetypal Patterns in Poetry', 'by Maud Bodkin', p 187
- १६५ डा० शम्भूनाथ सिंह 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप', पृ० ५८२।
- १६६ 'काव्य-विव', पृ० ८।
- १६७ 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० २५४।
- 168 "A sign is something which has once been a member of a context or configuration that worked in the mind as a whole When it reappears its effects are as though the rest of the context were present In analysing complex events of referring we have to break them up artificially into simpler sign situations out of which they arise not forgetting meanwhile how interdependent the parts of any interpretation of a complex sign are"  
 —'Principles of Literary Criticism', p. 90
- 169 "A sign is any distinctive mark by which a thing may be recognised or its presence known, and may be intentional or accidental, natural or artificial suggestive, descriptive or wholly arbitrary"  
 —'Synonyms, Antonyms and Preposition', p 390
- 170 A sign does actually suggest the thing with or without reason and with or without intention or choice"  
 —'Synonym, Antonyms and Preposition', p 174
- 171 Heinrich Zimmer . 'Myths and Symbols in Indian Art', p 48.

## काव्य-विव विषयक भारतीय चिंतन

‘काव्य-विव’ पाश्चात्य काव्य-समीक्षा की प्रमुख संवेदना व सर्वोपरि निकष ‘Poetic Image’ का हिन्दी पर्याय है। भारतीय काव्य के क्षेत्र में इसका स्वीकार आधुनिक युग में पाश्चात्य प्रभाव की देन है।

प्राचीन शास्त्रीय चिंतन में काव्य-विव का विचार ठीक इस अर्थ में नहीं हुआ है, जिस रूप में आज वह स्वीकृत है, पर रस संप्रदाय से लेकर औचित्य तक की विचार-शृंखला में हमारे आचार्यों की दृष्टि इतनी पूर्ण एवं व्यापक रही है कि उसमें काव्य-विव की स्वरूपगत विशेषताओं को सहज ही देखा जा सकता है। आधुनिक युग में आचार्य शुक्ल ने ‘विव-ग्रहण’ शब्द का प्रयोग काव्य के सदसर्ग में किया और उसके विवधर्मा स्वरूप पर प्रकाश डाला। तब से साहित्यकारों, आलोचकों एवं समीक्षकों का ध्यान काव्य-विव के विवेचन की ओर तीव्रता से गया और उसे पूर्ण विधा के रूप में प्रतिष्ठित कर उसके आधार पर काव्य-समीक्षा का प्रयास होता रहा है। काव्य-विव-संबंधी भारतीय चिंतन को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—

(१) प्राचीन शास्त्रीय दृष्टि

(२) आधुनिक चिंतन

### प्राचीन शास्त्रीय दृष्टि

भारतीय काव्य-समीक्षा के प्राचीनतम निकष ‘रस’ की दृष्टि से विचार करने पर स्पष्ट हो जाता है कि काव्य-विव की स्थिति रस-निष्पत्ति एवं रस-संप्रेषण या साधारणीकरण दोनों के लिए अनिवार्य है। प्रसिद्ध भरत-सूत्र ‘विभावानुभाव व्यभिचारी सयोगाद्रस निष्पत्ति’ में रस-निष्पत्ति की प्रक्रिया पर विचार करने से निश्चित हो जाता है कि जिस विभावन व्यापार की चर्चा आचार्य ने दृश्य-नाटक के संवध में की है वह श्रव्य-काव्य का शब्दाश्रित मूर्ति-विधान ही है। दृश्य-काव्य की रसज्जा, वेश-भूषा, आंगिक अभिनय, संवाद, संगीत आदि विविध उत्कर्ष-विधायकों को उनके संपूर्ण प्रभावों के साथ शब्दवद्ध करना सीधे वक्तव्य से शक्य नहीं, अतः कवि के लिए यह आवश्यक हो जाता है कि वह अपनी कल्पना से विभावन व्यापार का एक ऐसा सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत करे कि सारा का सारा वातावरण भावक के मानस

में मूर्तित हो उठे। कह सकते हैं कि अपने सूत्र में भरत मुनि ने काव्य के विवात्मक स्वरूप को परोक्ष रूप से प्रतिपादित किया।

इतना ही नहीं, रस-निष्पत्ति में जिस प्रकार अमूर्त स्थायी भाव विभावन व्यापार की मूर्तता से व्यक्त होकर अमूर्त रसानंद में प्रतिफलित होता है उसी प्रकार अमूर्त सवेगो से उत्प्रेरित मूर्त शब्दचित्र भी पुनः अमूर्त रागो में रूपांतरित हो जाते हैं। हम देखते हैं कि अमूर्त का मूर्तीकरण और फिर उसकी विशुद्ध रागात्मक अमूर्तता—यही क्रम रस-निष्पत्ति एवं विब-प्रक्रिया दोनों का सार है।

भाव की व्याख्या में भरत लिखते हैं—“भाव इति कारण साधन।” इस प्रकार भाव को रस का कारण-साधन बताना मानो लेविस के ‘Charged with emotion’ का प्रकारांतर ही है।

रसवादियों ने जिस साधारणीकरण को काव्य की अपरिहार्य परिणति मानकर अनेक प्रकार से विवेचित व व्याख्यायित करने का प्रयत्न किया है, उसका मूल स्वर है—विशेष के चित्रण द्वारा सामान्य रागो का उद्दीपन और इस प्रकार सर्जक तथा भावक का संपूर्ण तादात्म्य। कवि के व्यक्तिगत रागो, सवेगो, अनुभूतियों को एक सर्वसवेद्य रूप देना विब-सृजन के बिना संभव नहीं। चाहे वह लोल्लट का उत्पत्तिवाद हो या शकुन का अनुमितिवाद, भट्ट नायक का भोगवाद हो या अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद—सभी में एक ही प्रक्रिया है—सर्जक द्वारा विब-प्रेषण और भावक द्वारा विब-ग्रहण।

अलंकार-संप्रदाय में औपम्य या सादृश्य का सर्वोपरि महत्त्व है। यह अप्रस्तुत विधान है जिसका उद्देश्य ही मूल भाव के चारुत्व को अधिक से अधिक मूर्तता प्रदान करना है। दृष्टांत व निदर्शना के लक्षणों में ‘विब’ शब्द का प्रयोग है—

दृष्टांत—

(क) दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुन प्रतिबिम्बनम्।<sup>१</sup>

(ख) जहा उपमेय, उपमान और साधारण धर्म का विब-प्रतिविब भाव हो वहा दृष्टांत अलंकार होता है।<sup>२</sup>

निदर्शना—

(क) यत्र विम्बानुविम्बत्व बोधयेत् सा निदर्शना।<sup>३</sup>

(ख) जहा वस्तुओ का परस्पर संबन्ध उनके विब-प्रतिविब भाव का बोध करे वहा निदर्शना अलंकार होता है।<sup>४</sup>

पर ‘काव्य-विब’ में प्रयुक्त विब शब्द इन अलंकारों के विब-प्रतिविब से बहुत व्यापक है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में—“उपर्युक्त दोनों सदर्थों में विब-प्रतिविब शब्द-युग्म का प्रयोग एक प्रकार से (प्रतीयमान) प्रभाव-साम्य के अर्थ में किया गया है। फिर भी यहा अप्रस्तुत विधान निश्चय ही प्रस्तुत भाव या विचार का विब उपस्थित करता है। पर दृष्टांत एवं निदर्शना के लक्षणों में प्रयुक्त विब शब्द का अर्थ उसके आधुनिक अर्थ से भिन्न है। उक्त लक्षणों में विब-प्रतिविब भाव का अर्थ प्रायः उपमेय-उपमान भाव ही है—अर्थात् विब यहा अमूर्त मूल भाव का वाचक है और प्रतिविब उसके मूर्ति-विधान का, जबकि आधुनिक आलोचना में विब मूल भाव का नहीं बरन् उसको विवित करने वाले मूर्ति-विधान का ही वाचक है। इस प्रकार संस्कृत-अलंकारशास्त्र में प्रतिविब का प्रयोग ही आधुनिक विब के निकट है। परन्तु शब्द को छोड़ यदि सदर्थ का विश्लेषण करें तो कुछ रोचक सकेत यहा अवश्य मिल जाते हैं। ‘‘अप्रस्तुत विधान सादृश्यमूलक होने के कारण प्रायः विवात्मक ही होता है ‘‘पर उनमें



सहव्याप्ति मानना समीचीन नहीं—विव विधान की परिधि में प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत दोनों का समावेश हो सकता है।”<sup>५</sup>

काव्य-विव एवं अप्रस्तुतों में एक और भी पार्थक्य है—काव्य-विव कल्पना या प्रतिमा से अव्यवहित रूपेण संबद्ध है, अतः उसमें नतन सर्जना, मौलिकता या सद्यः सृष्टि है। काव्य-विव कलेवर या ऐंद्रिय बोध मात्र नहीं उसके मूल में भाव-संसार का उत्स है।

कुतक के वक्रोक्ति सिद्धांत में कवि-व्यापार का अत्यंत सूक्ष्म व गभीर वर्णन है। डा० नगेन्द्र ने इस बात को स्वीकार किया है कि “वक्रोक्ति विवेचन में विव-विधान के नाना रूपों और प्रणालियों का समावेश स्वभावतः हो गया है क्योंकि व्यापक अर्थ में हम यह मान सकते हैं कि कवि-व्यापार एक प्रकार से विव-विधान का ही बृहत्तर रूप है। वक्रता के अधिकांश भेदों में चारुत्व का निवहन अर्थात् सौंदर्य की उद्भावना विव रूप में ही होती है।”<sup>६</sup>

काव्य का लक्षण निरूपित करते हुए कुतक लिखते हैं—

शब्दार्थी सहितौ वक्रकविव्यापारशान्तिनि ।

वन्वे व्यवस्थितौ काव्य तद्विदाह्लादकारिणी ॥

अर्थात् काव्यमर्मज्ञों के आह्लादकारक वक्र कवि-व्यापार से युक्त रचना में व्यवस्थित शब्द और अर्थ मिलकर काव्य है।<sup>७</sup>

कुतक की इस परिभाषा में ‘व्यवस्थित’ शब्द काव्य को एक निश्चित साधारणता प्रदान करता है। सार्थक शब्दों की अनर्गल सहिति काव्य नहीं, शब्द व अर्थ की, वाचक व वाच्य की परस्पर आकृतिमूलक अचिति ही काव्य है जो कवि की असामान्य कल्पना से रूपायित हो सहृदयों के आह्लाद का कारण बनता है। कुतक की इस परिभाषा में यद्यपि काव्य-विव की साद्र रागात्मक प्रेरणा की ध्वनि नहीं, पर उसकी ऐंद्रियता, नवीनता, सजीवता, श्रौचित्य आदि वैशिष्ट्यों का समाहार अवश्य है।

वक्रोक्ति के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए कुतक कहते हैं—“वक्रोक्ति प्रसिद्धाभिधान-व्यतिरेकिणी विचित्रैवाभिधा । कीदृशी, वैदग्ध्य भगी भणिति । वैदग्ध्य विदग्धभाव कवि कर्म कौशल, तस्य भगी विच्छित्ति, तथा भणिति । विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते।” —अर्थात् प्रसिद्ध कथन से भिन्न प्रकार की विचित्र वर्णन-शैली ही वक्रोक्ति है। वैदग्ध्य कविकर्म का कौशल, उसकी भगी शैली या विच्छित्ति से कथन करना। असाधारण वर्णन-शैली ही वक्रोक्ति है।<sup>८</sup>

इसमें विचित्र वर्णन-शैली कहकर सामान्य अभिधात्मक कथन से व्यावर्तन किया गया है। कविकर्म की विदग्धता कवि की सृजनात्मक कल्पना ही है जिससे वह कथ्य को असाधारण रूप प्रदान करता है, एक विशेषत्व देता है। विच्छित्ति उसका आंतरधर्म है, ध्वन्यात्मक स्वरूप है। कहना न होगा कि काव्य-विव की विशेषताओं का इससे पर्याप्त मेल है।

डा० नगेन्द्र ने वक्रता के भेदों में विव-व्यमत्कार को ही प्रधान मानकर वक्रोक्ति एवं काव्य-विव की विव-विधायक शक्ति को समकक्ष प्रतिस्थापित किया है—“ कहने का अभिप्राय यह है कि उपर्युक्त वक्रता भेदों में भी विव-व्यमत्कार ही प्रधान है। वर्ण-विन्यास-वक्रता में श्रौत विवों की योजना रहती है, पद-पूर्वार्ध-वक्रता और पद-परार्ध-वक्रता में पर्याय विशेषण, लिंग, कारक, उपचार आदि पर आश्रित रूपों में विवात्मकता पर आधार सर्वथा स्पष्ट है। ‘वस्तु-वक्रता में वस्तु के रमणीय स्वरूप को कल्पना के द्वारा भास्वर करने में विव-विधान का आश्रय लेना पड़ता है’ विशेषकर आहार्य वस्तु का सौंदर्य विधान प्रायः लक्षित विवों के माध्यम

से ही सभव होता है। इसी प्रकार प्रकरण-वक्रता और प्रबध-वक्रता के भेदों में भी कुतक ने नाना प्रकार के प्रकरण-विबो और प्रबध-विबो का व्याख्यान किया है।<sup>१६</sup>

भारतीय काव्यशास्त्रीय मान्यताओं में लक्षणा-व्यजना या ध्वनि काव्य-विब के सर्वाधिक समीप है और रसध्वनि को तो काव्य-विब का भारतीय पर्याय भी माना जा सकता है। आनन्दवर्धन ने प्रतीयमान अर्थ को काव्य की आत्मा मानकर, अगना के प्रसिद्ध अवयवों से भिन्न लावण्य की उपमा से उसके स्वरूप को स्पष्ट किया है—

प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवागनासु ।।

तथा “महाकवियों की वाणियों में वाच्यार्थ से भिन्न प्रतीयमान कुछ और ही वस्तु है जो प्रसिद्ध अलंकारों अथवा प्रतीत होनेवाले अवयवों से भिन्न, सहृदय-सुप्रसिद्ध अगनाओं के लावण्य के समान (अलग ही) प्रकाशित होता है।”<sup>१७</sup>

इसी प्रकार काव्य-विब भी काव्य का केवल कलेवर नहीं, निरी आत्मा भी नहीं, बाह्य शृंगार-सज्जा नहीं—इन सबसे भिन्न काव्य का एक ऐसा रूप जो प्रस्तुत-अप्रस्तुत सभी उपादान-उपकरणों को आत्मसात् कर एक विशिष्ट काव्य-प्रकार के रूप में भावक को रसमग्न करता है। इस दृष्टि से वह ‘औचित्य’ से अभिन्न लगता है जिसमें भाव, कल्पना, अनुभूति, शिल्प, गुण, रस, ध्वनि, व्यजना, प्रस्तुत-अप्रस्तुत, आतर-बाह्य, आत्मा-कलेवर सभी का एक समीकरण रहता है।

यहाँ एक महत्वपूर्ण प्रश्न है कि अमूर्त ‘रस-ध्वनि’ को मूर्त काव्य-विब के समान कैसे माना जा सकता है? यह सत्य है कि रस-ध्वनि की अमूर्तता एव काव्य-विब की मूर्तता में विरोध प्रतीत होता है पर वस्तुतः ऐसा है नहीं।

काव्य शब्दों के माध्यम से भावाभिव्यक्ति है, अर्थ-व्यक्तीकरण है। काव्य के शब्द और अर्थ दोनों पक्षों में अन्योन्य सवध होता है। दोनों परस्पर सहयोगी होते हैं, एक-दूसरे के उत्कर्ष विधायक। ध्वनिकाव्य का विभावन व्यापार उसका मूर्त पक्ष है और अभिधार्थ का अतिक्रमण कर ध्वनित होने वाला प्रतीयमान रस उसका अमूर्त पक्ष है। इसी प्रकार काव्य-विब के मूर्त शब्द शरीर से अमूर्त रमणीय अर्थ की व्यजना होती है।

डा० नगेन्द्र काव्य-विब और ध्वनि का घनिष्ठ सवध मानते हैं—“विब का सवध लक्षणा और व्यजना अथवा ध्वनि से अपेक्षाकृत अधिक घनिष्ठ है। लक्षणा में मूर्ति-विधान की स्वाभाविक क्षमता निहित है, अतः विब-निर्वाण उसका सहज गुण है। व्यजना में भी विब उद्वुद्ध करने की शक्ति है और ध्वनि के अनेक भेद विब-रूप होते हैं। ध्वनि का मूल आधार वैयाकरणों का स्फोट माना गया है। यद्यपि स्फोट का मौलिक सवध शब्द के साथ है, फिर भी उसी से सकेत ग्रहण कर आनन्दवर्धन ने ध्वनि की प्रकल्पना की है, इसमें सदेह नहीं। मैं समझता हूँ कि स्फोट की प्रकल्पना विब के मूल रूप से काफी निकट है। प्रत्येक सार्थक शब्द के द्वारा, अथवा वाक्य के द्वारा जो विब स्फुटित होता है वह वैयाकरणों के स्फोट से भिन्न नहीं। और प्रत्येक काव्योक्ति के द्वारा जिस काव्य-विब की उद्वुद्धि होती है उसका अतर्भाव ‘भारतीय काव्यशास्त्र की ध्वनि’ अनायास किया जा सकता है।”<sup>१९</sup>

अभिनवगुप्त ने ‘अभिनव भारती’ के रस प्रकरण में ‘अभिज्ञान शाकुंतल’ का ‘श्रीवा-भगाभिरामम्’ छंद उद्धृत करते हुए लिखा है कि उससे मानसी साक्षात्कारात्मिका प्रतीति होती है। उस प्रतीति में मृगशावक विषय-रूप भासता है। प्रतीति की प्रवृत्ति का सूक्ष्म विश्लेषण करते हुए अतः कहा गया है कि ‘साक्षात् हृदय में प्रविष्ट होता हुआ-सा, आख

के आगे घूमता हुआ-सा 'भयानक रस' होता है।<sup>१२</sup>

हम कह सकते हैं कि भारतीय काव्यशास्त्र में विव का विवेचन अनेक प्रकार से मिलता है—चाहे प्रकारांतर से ही हो। सादृश्यमूलक अलंकारों, लक्षणा और ध्वनि तथा कुतक के कवि-ध्यापार में विव की स्वरूपगत विशेषताएँ प्रायः सभी मिल जाती हैं। यह सत्य है कि विव के आधुनिक अर्थ में उसे विवेचित नहीं किया गया है, पर काव्य के विवात्मक रूप की चर्चा भारतीय साहित्य-परंपरा के क्षेत्र में नयी बात नहीं।

### आधुनिक चिंतन

काव्य-विव काव्य का प्रकृत एवं सर्वांगपूर्ण शब्द है, जिसके अंतर्गत रस, अलंकार, ध्वनि एवं औचित्य आदि का सुष्ठु समाहार है। विभाव पक्ष के निर्माण को आचार्य शुक्ल व्यापक रूप से विव-निर्माण मानते थे और इसी विभावन व्यापार की प्रमुखता काव्य में उन्होंने स्थापित की।<sup>१३</sup> आचार्य शुक्ल की यह निविवाद मान्यता थी कि काव्य में विव-ग्रहण ही होता है, अर्थ-ग्रहण नहीं—और जब विव होगा तब 'विशेष' का ही होगा, सामान्य का नहीं। काव्य के विवात्मक रूप और विव के वैयक्तिक स्पर्श को शुक्ल जी स्वीकार करते थे, साथ ही साधारणीकरण के लिए उस 'विशेष विव' के सामान्यीकरण की स्थापना करते हैं। शुक्ल जी की यह मान्यता आधुनिक अर्थों में 'काव्य-विव' की ही ध्वनि है। 'चित्तामणि' में वे लिखते हैं—  
"विव-ग्रहण कराने के लिए चित्रण काव्य का प्रथम विधान है, जो विभाव में दिखाई पड़ता है। काव्य में विभाव मुख्य समझना चाहिए। भावों के प्रकृत आघार या विषय का कल्पना द्वारा मूर्त और यथातथ्य प्रत्यक्षीकरण कविता का पहला और सबसे आवश्यक काम है। रस का आघार खड़ा करने वाला जो विभावन-व्यापार है वही कल्पना का सबसे बड़ा प्रधान कार्य-क्षेत्र है। किंतु वहाँ उसे यो ही उड़ान भरना नहीं होता, उसे अनुभूति या रागात्मिका वृत्ति के आदेश पर चलना पड़ता है।"<sup>१४</sup>

स्पष्ट है कि इसमें काव्य-विव के मानस प्रत्यक्षीकरण के वैशिष्ट्य का समर्थन है और साथ ही उसके रागोद्भक्त स्वरूप की प्रतिष्ठा। काव्य-धर्म विषयक, शुक्लजी की इस स्थापना में हम पाश्चात्य समीक्षक एवं काव्य-विव के मर्मज्ञ विद्वान सी० डी० लेविस की विव विषयक विख्यात परिभाषा का अविकल रूप पाते हैं।

रस-मीमांसा में रस की समर्थ व्याख्या करते हुए आचार्य शुक्ल ने काव्य में विव के महत्त्व को निम्नान्त, अभीत भाव से स्वीकार किया है—

- (क) काव्य का काम है कल्पना में विव या मूर्त भावना उपस्थित करना, बुद्धि के सामने कोई विचार (Concept) लाना नहीं। विव जब होगा तब विशेष या व्यक्ति का होगा, सामान्य या जाति का नहीं।<sup>१५</sup>
- (ख) काव्य में विव-स्थापन (Imagery) प्रधान वस्तु है। वाल्मीकि, कालिदास आदि प्राचीन कवियों में यह पूर्णता को प्राप्त है।<sup>१६</sup>
- (ग) भाषा के दो पक्ष होते हैं—एक साकेतिक या प्रतीकात्मक (Symbolic) और दूसरा विवात्मक (Presentative)। एक में नियत सकेत द्वारा अर्थ-बोध मात्र होता है, दूसरे में वस्तु का विव या चित्र अतःकरण में उपस्थित होता है।<sup>१७</sup>
- (घ) कवि का लक्ष्य 'विव-ग्रहण' कराने का रहता है, केवल अर्थ-ग्रहण कराने का नहीं। वस्तुओं के रूप और आस-पास की परिस्थिति का व्योरा जितना स्पष्ट

या स्फुट होगा उतना ही पूर्ण बिंब-ग्रहण होगा और उतना ही अच्छा दृश्य चित्रण कहा जायेगा।<sup>१८</sup>

डा० नगेन्द्र ने यद्यपि काव्य-बिंब को एक माध्यम के रूप में स्वीकार किया है; पर उनकी रसाग्रही दृष्टि भी बिंब को सर्वथा कलेवरधर्मी सिद्धांतों में प्रक्षेपित न कर सकी; इसे माध्यम मानकर भी 'अत्यंत प्रभावी', 'मूल्य असदिग्ध' के विशेषणों से विशेषित करने की विवशता का अनुभव करती रही—“बिंब काव्य का अत्यंत प्रभावी माध्यम है और इसीलिए काव्य के सदर्म में उसका मूल्य असदिग्ध है, परंतु वह स्वतंत्र नहीं है—माध्यम ही है, प्राण-तत्त्व नहीं, काव्य का सहकारी मूल्य अवश्य है, प्राथमिक मूल्य नहीं।<sup>१९</sup>

'काव्य-बिंब' में डा० नगेन्द्र ने काव्य-बिंब के स्वरूप व विशेषताओं को विवेचित किया है—

- (क) बिंब पदार्थ नहीं है वरन् उसकी प्रतिकृति या प्रतिच्छवि है। मूल सृष्टि नहीं, पुनः सृष्टि है।
- (ख) बिंब का मूल विषय मूर्त और अमूर्त दोनों प्रकार का हो सकता है अर्थात् पदार्थ का भी बिंब हो सकता है और गुण का भी। किंतु उसका अपना रूप मूर्त ही होता है। अमूर्त बिंब नहीं होता, जिन बिंबों को अमूर्त माना जाता है वे अचाक्षुष होते हैं, अगोचर नहीं होते।
- (ग) काव्य-बिंब शब्दार्थ के माध्यम से कल्पना द्वारा निर्मित एक ऐसी मानस-छवि है जिसके मूल में भाव की प्रेरणा रहती है।
- (घ) सर्जनात्मक कल्पना काव्य-बिंब का शरण-तत्त्व है और ऐंद्रिय अनुभव उसका मूल उपकरण तत्त्व।
- (ङ) काव्य-बिंब सार्थक शब्द के माध्यम से मूर्त रूप धारण करता है।
- (च) सहजानुभूति आत्मा की वह क्रिया है जो बिंब का उत्पादन करती है किसी भी पदार्थ की सहजानुभूति मनुष्य को बिंब रूप में ही होती है, अतः क्रिया रूप में सहजानुभूति और बिंब में अभेद सबंध है यद्यपि सहजानुभूति और बिंब में मूलतः उत्पादक-उत्पाद्य सबंध है।

डा० भगीरथ मिश्र ने “बिंब-रचना काव्य का मुख्य व्यापार है” कहकर कवि के लिए उसकी अनिवार्यता प्रतिपादित की है। वे लिखते हैं—“बिंब-रचना काव्य का मुख्य व्यापार है। बिंबों के द्वारा कवि वस्तु, घटना, व्यापार, गुण, विशेषता, विचार आदि साकार तथा निराकार पदार्थों और मानस क्रियाओं को प्रत्यक्ष एवं इन्द्रियग्राह्य बनाता है।”<sup>२०</sup>

'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व' में डा० कुमार विमल ने बिंब को “सूक्ष्म भावनाओं या अमूर्त सहजानुभूतियों को मूर्तता अथवा अभिव्यक्ति की चारुता”<sup>२१</sup> प्रदान करने वाला माना है।

डा० नामवर सिंह कविता को चित्र या रचना मानते हुए लिखते हैं—“कविता यदि रचना है तो बिंबधर्मी कवि ही सच्चा रचयिता है।”<sup>२२</sup>

पंत ने कविता के लिए चित्र भाषा की आवश्यकता का अनुभव किया है—“झकार में चित्र और चित्र में झकार”<sup>२३</sup> कहकर उन्होंने काव्य के सगीत एवं चित्रधर्मिता को प्रकाशित किया है।

डा० हरद्वारीलाल ने रस के प्रश्न में मूर्त एवं विशेष के महत्त्व को मानते हुए लिखा है—“रस का प्रश्न सार (essence), भाव (abstract) अथवा सामान्य (universal) का प्रश्न नहीं, बल्कि इसके विपरीत अस्तित्व (existence), सत्तात्मक (concrete) और

विशेष (particular) अनुभूति का प्रश्न है।<sup>१३४</sup> यहा पर काव्य के विशेषत्व एव मूर्त स्वरूप पर बल देकर समीक्षक ने दूसरे शब्दों में विव का ही समर्थन किया है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “कवि का प्राथमिक कर्तव्य विव-ग्रहण कराना है और उसका साधन अप्रस्तुत-विधान है। इसके बिना कवि मनोरम भाव को हृदयहारी बनाकर कह ही नहीं सकता।<sup>१३५</sup> द्विवेदीजी के इन शब्दों में विव का सर्वोपरि एव निर्भ्रांत महत्त्व स्थापित होता है।

अखौरी जी ने काव्य-विव सबधी अपनी विवेचनात्मक पुस्तक में काव्य-विव को नये सदर्थों में व्याख्यायित करने का प्रयास किया है। शब्दों की भावोत्प्रेरक शक्ति का एकमात्र स्रोत विवोत्पादन को मानते हुए वे लिखते हैं—“...उसे यह ज्ञात होना चाहिए कि शब्दों की भावोत्प्रेरक शक्ति मुख्य रूप से उनके सगीतात्मक रूप में नहीं बल्कि उनके विवोत्पादन तथा साहित्यिक सबधों के सकेत तथा उद्घाटन की शक्ति में निहित है। काव्य में सगीत के प्रभावों को ग्रहण करने की एक दूसरी रीति भी है। यह रीति विव-सृजन है। उपयुक्त विवों का सृजन कर भी हम सगीत के गुणों को काव्य में उतार सकते हैं।<sup>१३६</sup>

इस प्रकार उन्होंने काव्य सगीत के साथ विव को सबद्ध कर काव्य-विव के महत्त्व में एक और शीर्षक की स्थापना की है। वे लिखते हैं—“यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि विभिन्न रागों की रस-परिपाक शक्ति विभिन्न स्वरों के प्रयोग पर निर्भर करती है, ऐसे स्वर जो अतत अपनी विशेष ध्वनि के कारण एक निश्चित भाव-विव की सृष्टि करने में सक्षम होते हैं।<sup>१३७</sup> सर्जक के हृदयस्थ रागों के उद्रेक के लिए भी वे विवों का आघार आवश्यक मानते हैं—“जहा तक कवि के हृदय में भावोद्रेक का प्रश्न है, जहा तक उसके भावलीन होने की समस्या है, वह विवों की आघार-भूमि के बिना संभव नहीं।<sup>१३८</sup>

साधारणीकरण के लिए डा० नगेन्द्र द्वारा स्थापित “भापा के भावमय प्रयोग”<sup>१३९</sup> की विवेचना करते हुए अखौरी जी लिखते हैं—“भापा का भावमय प्रयोग उसी दशा में संभव है जब कवि उसके द्वारा विवोद्भावना की शक्ति का परिचय दे, अर्थात् वह अपने काव्य में ऐसी भापा का प्रयोग करे जो सहृदय पाठकों में मनोविव की सृष्टि करने में समर्थ हो सके। अभिनवगुप्त ने साधारणीकरण की समस्या को सुलझाते हुए काव्य में मात्र वाक्यार्थ-बोध पर ही जोर नहीं दिया है, प्रत्युत मानसी साक्षात्कारात्मिका प्रतीति को भी अत्यंत महत्त्वपूर्ण माना है। विश्लेषण करने से पता चलता है कि यदि किसी कविता को पढ़ने के बाद पाठकों के हृदय में सुस्पष्ट मनोविवों का सृजन नहीं हो तो इस मानसी साक्षात्कारात्मिका प्रतीति का होना असंभव होगा और फलस्वरूप कवि के भावों का साधारणीकरण भी असंभव होगा।<sup>१३९</sup>

काव्यात्मक विव और रस-सिद्धात के परस्पर स्वरूप-साम्य पर अपना निष्कर्ष देते हुए अखौरीजी लिखते हैं—“काव्यात्मक विव का सिद्धात रस-सिद्धात की सीमाएं नहीं प्रस्तुत करता। यदि रस-सिद्धात की विवेचना श्रव्य-काव्य और उसकी समस्याओं को सम्मुख रख-कर की जाये तो विचार करने के क्रम में हम स्वत ही काव्यात्मक विव के सिद्धात की ओर उन्मुख एव आकृष्ट हो जाते हैं। निष्कर्षत यह कहना तर्क के विपरीत नहीं पड़ेगा कि काव्यात्मक विव का सिद्धात, रस-सिद्धात का ही श्रव्य-काव्य के परिप्रेक्ष्य में स्वाभाविक एव आवश्यक विकास तथा प्रसार है।<sup>१३९</sup>

विव विषयक भारतीय चिंतन को एक अन्य दृष्टि से भी समझने का प्रयास किया जा सकता है। भारतीय प्राचीन लक्षण-ग्रथकारों ने काव्य-विव जैसी स्पष्ट अवधारणा व्यजित नहीं की है, फिर भी यह स्पष्ट है कि साहित्यशास्त्र के आकर ग्रथों में काव्य के जो उत्कृष्ट

उदाहरण अनेक प्रसंगों पर सकलित किये गये हैं वे आचार्यों की दृष्टि में चाहे रस, ध्वनि, अलंकार आदि के महत्त्व से मंडित हों, पर उन सबमें जो एक सामान्यतो दृष्ट, प्रभावी तत्त्व है वह उनकी विबर्धमिता है। आधुनिक लुण्टा और समीक्षकों ने तो काव्य-विब के महत्त्व को उसके आधुनिक अर्थों में ही स्वीकार किया है, पर जो विब जैसी धारणा से अनवगत है उन प्राचीन आचार्यों की भी श्रेष्ठ काव्य विषयक धारणाओं में विबो का ही रूपायन हुआ है। यथा—

यः कौमारहर स एव हि वरस्ता एव चैत्र क्षपा-  
स्ने चोन्मीलित मालती सुरमय प्रौढा कदम्बानिलय  
सा चैवास्मि तथापि तत्र सुरतव्यापार लीलाविधौ  
रेवारोघसि वेतसी तरुतले चेत समुत्कठते ।

—काव्यप्रकाश, पृ० १७

—साहित्यदर्पण, पृ० १६४

इन पक्तियों को पढते ही मानो एक व्यक्ति हमारे सामने आता है जो अपने आंतरिक उद्गारों को अभिन्न भाव से व्यक्त करता है और हम उसके श्रोता के रूप में अपना तादात्म्य उससे करते हैं। स्मृति की गहन वेदना से ये पक्तिया उद्भूत हैं। वातावरण का निर्माण सजीव है—चैत्र की राते, वासती बयार और वह भी प्रौढ कदवानिलय-उन्मीलित मालती की सुवास से भरा। इन शब्दों में मानो मन की प्रगाढ उन्मादकता फूट पडी हो। वक्ता के मुख पर भावों का उतार-चढाव एकदम स्पष्ट दिखाई पडता है। इधर रेवा का तट, तट की वेतसी लता, लतातराल का वह एकांत सुरत स्थान और वहाँ मैं। इस प्रकार मिलन का मोहक चित्र अपने सपूर्ण वैभव के साथ मानस में प्रत्यक्ष हो उठता है, साथ ही स्मृति की गहन आकुल धारा की अनुभूति पाठक को होती है।

‘शून्य वासगृह विलोक्य शयनादुत्थार्याकिचिच्छनै-  
निद्रा व्याजमुपागतस्य सुचिर निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ।  
विस्रद्ध परिचुम्ब्य जातपुलकामोलोव्य गडस्थली  
लज्जानम्र मुखी प्रियेण हसता बाला चिरचुम्बिता ।

—काव्यप्रकाश, पृ० १०१

शृंगार का यह सुविख्यात उदाहरण है। ‘शून्य वासगृह’ में एक भरापूरा मधुर चित्र है। नववधू की प्रगाढ रागमयी सलज्ज भावना एक नाटकीय भंगिमा से युक्त है। सारा का सारा वातावरण चाक्षुष विबो में उभारा गया है वासगृह को शून्य देखकर नववधू का शय्या से धीरे से उठना, फिर पति के मुख को गौर से देखना, निद्रामग्न जान दवे पाव पास जाना, भ्रिभक के साथ पति का चुबन लेना, तत्क्षण ही पति के कपोलों के रोमाच को देखकर लज्जित होना, पति का हसते हुए उसे प्रगाढ भाव से चुबन करना। प्रेम की यह पूरी कथा कई विबो में उभारी गयी है। विब चलचित्र की भांति एक के बाद एक मानसपटल पर उभरते जाते हैं, और अंत में एक सपूर्ण सश्लिष्ट चित्र का निर्माण कर हमें शृंगार की मादकता से रसप्लुत करते हैं।

श्रीवामगाभिराम मुहुरनुपततिस्यदने वद्धदृष्टि  
पश्चाद्धेन प्रविष्ट शरपतनभयाद् भूयसापूर्वकायम्  
दर्भैरर्धावलीढै श्रम विवृत मुखभ्रशिभि कीर्णवर्त्मा  
पश्योदग्रप्लुतन्वाद्वियति बहुतर स्तोकमुर्व्यो प्रयाति ।

इस श्लोक का मृग एकसाथ अनेक भाव-मुद्राओं में हमारे सामने आता है। नैसर्गिक उल्लास से चौकड़ी भरने वाला स्वच्छद मृग अचानक जैसे दुष्यन्त के तने हुए धनुष को देखकर पल-भर के लिए भय में स्तब्ध होकर, फिर प्राणरक्षा के लिए तेजी से भाग रहा हो। स्वाभाविक मुद्राओं में सारा चित्र मुग्धकारी है। वाण के भय से पीछे मुड़कर देखना, मौत के भय से टकटकी वध जाना, फिर प्राण-रक्षा के लिए भाग खड़ा होना—कहीं पीछे के अंगों में वाण प्रविष्ट न हो जाय इस भय से पिछले अंगों को यथाशक्ति समेट लेना, फिर हवा की गति से भागना मानो आकाश में उड़ रहा हो। भय, गतिशीलता, आतुरता, व्यग्रता आदि सहज प्रवृत्तियों का चित्र इसमें स्पष्ट रूप से उमरता है।

सैपास्थली यत्र विचिन्वता त्वा भ्रष्ट मयानूपुरमेकमुर्व्याम् ।

अदृश्यत विच्चरणारविन्द विश्लेष दुखादिव बद्धमौनम् ॥

हेतूत्प्रेक्षा का यह उदाहरण है। राम के वचनों में कवि ने एक रमणीय लघु विंव का सृजन किया है—“तुम्हारे चरणों के वियोग-दुःख से ही मानो मौन हुआ एक नूपुर मुझे इसी स्थान पर मिला था।” सैपास्थली कहकर कवि ने उस स्थान की व्यञ्जना की है जहाँ विरहातुर राम ने सीता को खोजा था। नूपुर के ‘भ्रष्ट’ से साफ ही यह चित्र सामने आता है कि छटपटाती-विलखती सीता को रावण बलपूर्वक ले जा रहा था और वह अपने-आपको मुक्त करने का प्रयास कर रही थी। इन पक्तियों से राम की मन स्थिति का निदर्शन होता है—“भङ्ग होने के स्वभाव वाला नूपुर ही जब तुम्हारे वियोग के कारण, चरणों से ही भ्रष्ट होने के कारण, मौन हो गया तो फिर मेरी क्या दशा हुई होगी।” विश्लेष व्यथा की गहन मौन व्यञ्जना का चित्र है यह।

भ्रम धार्मिक विश्रव्व शुनकोऽद्य मारितस्तेन

गोदानदी कञ्च निकुज वासिना दृप्त सिंहेन ।

नायिका की इस सामान्य उक्ति के भीतर मन की असाभान्य दशा का चित्र है। एक-एक शब्द के पीछे एक-एक भाव का समग्र चित्र है। गोदावरी नदी के तट पर अभिसार करनेवाली नायिका को क्रीड़ा में स्नान करनेवाले धार्मिक पंडित की उपस्थिति से बाधा पट्टचती है। उसकी उक्ति है—“मजे में घूमो।” पर उसका अर्थ है कि भूलकर भी उधर मत जाना क्योंकि तुम जिस कुत्ते से डरा करते थे उसे एक सिंह ने मार डाला है—सिंह भी कोई प्रवासी नहीं, निकुजवासी है और ऊपर से दृप्त। एक चपल, वाक्पटु और स्वैरिणी नायिका हमारे सामने आती है जो धार्मिक पर कायर व भीरु पंडित की हकवकाई हुई मन स्थिति का मजा ले रही है।

अस्तु, इन कतिपय लक्ष्यों से यह संकेत करने का प्रयास किया गया है कि आचार्यों की दृष्टि में जो सफल व उत्कृष्ट काव्य के उदाहरण हैं वे विंवगत विशेषताओं के कारण ही संपन्न होते हैं। काव्य विंव ही है—यह सत्य भारतीय चिंतन के द्वारा भी प्रत्यक्ष-परोक्ष रूप से समर्थित है।

## पाद-टिप्पणियां

- १ 'साहित्य-दर्पण', १०।५१।
- २ 'काव्य-दर्पण', पृ० ३८०।
- ३ 'साहित्य-दर्पण', १०।५२।
- ४ 'काव्य-दर्पण', पृ० ३८१।
- ५ 'काव्य-विद्वि', पृ० ४०-४१।
- ६ वही, पृ० ४३।
७. डा० नगेन्द्र 'भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा'।
- ८ वही।
- ९ 'काव्य-विद्वि', पृ० ४४।
- १० 'भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा'।
- ११ 'काव्य-विद्वि', पृ० ४२-४३।
- १२ डा० नामवर सिंह 'कविता के नये प्रतिमान', पृ० १२२।
- १३ 'काव्य मे विभाव ही मुख्य है।'—'रस-मीमांसा', पृ० १०९।
- १४ 'चिंतामणि', भाग २, पृ० २।
- १५ 'रस-मीमांसा', पृ० २५२।
- १६ वही, पृ० २९२।
- १७ वही,।
- १८ 'चिंतामणि', भाग २, पृ० २।
- १९ 'काव्य-विद्वि', पृ० ६२।
- २० डा० भगीरथ मिश्र 'काव्यशास्त्र', पृ० २८१।
- २१ 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० २३०।
- २२ नई कविता 'उपलब्धिया और विद्वि-विधान' शीर्षक लेख से उद्धृत, पृ० ४३।
- २३ 'पल्लव', प्रवेश, पृ० १७।
- २४ 'रस और आस्वादन', पृ० २४६।
- २५ स० उदयभानु सिंह 'छायावाद, नया मोड', पृ० २८।
- २६ 'काव्यात्मक विद्वि', पृ० १७०।
- २७ वही, पृ० १७४।
- २८ वही, पृ० २०२।
- २९ 'रस-सिद्धांत'।
- ३० 'काव्यात्मक विद्वि', पृ० २१२।
- ३१ वही, पृ० २१६।



## काव्य-विव

### काव्येतर विवो से व्यावर्तन

‘विव’ शब्द का प्रयोग काव्य, मनोविज्ञान, दर्शन आदि सभी स्तरो पर होता है। “विव किसी पदार्थ का मनश्चित्र है।”<sup>1</sup> इस परिभाषा में विव के जिस मूल स्वरूप का स्वीकार है वह सभी क्षेत्रों में पाया जाता है, पर ऐसा होकर भी काव्य-विव को मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक विवो का पर्याय नहीं माना जा सकता। यह सत्य है कि विव-निर्माण में कवि दार्शनिक मनो-वैज्ञानिक विवो का प्रयोग विषय की भाग के अनुकूल करता रहा है, पर काव्य-विव और काव्येतर विवो में स्पष्ट पार्थक्य है।

मनोविज्ञान में विव प्रत्यक्ष दर्शन नहीं, स्मृति में पूर्वानुभवों का आना है। ‘वेन्सटर डिक्शनरी’ के अनुसार—“मनोविज्ञान में इमेज से अभिप्राय किसी ऐसे प्रत्यक्ष अनुभव की स्मृति से है, जिसका परवर्ती अनुभव के द्वारा रूपांतर हो जाता है और जिसमें अतर्मनोवैज्ञानिक उद्दीपन द्वारा उद्बुद्ध बौद्धिक एव रागात्मक तत्त्व अतर्भुक्त रहते हैं। वह सग्राहक यत्र पर अकित उद्दीपक पदार्थ की प्रतिच्छवि का पर्याय है।”<sup>2</sup>

डा० पद्मा अग्रवाल मनोवैज्ञानिक विवो के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए लिखती हैं—“सवेदनात्मक उत्तेजन की अनुपस्थिति में सवेदन, अनुभूति की पुनरावृत्ति।”<sup>3</sup> वे आगे लिखती हैं—“वस्तु की अनुपस्थिति में उससे संबंधित अनुभूति की मानसिक चित्रों के रूप में पूर्वजागृति ही स्मृति-प्रतिमा है। स्मृति-प्रतिमा (Memory Image) का अनुभव प्रायः हमें समय और स्थान के प्रसंग में होता है।”<sup>4</sup>

‘मानविकी पारिभाषिक कोश’ में स्मृति-प्रतिमाओं की चर्चा की गयी है—“स्मृति-विव वे मानस प्रतिमाएँ हैं, जो पूर्व दृष्ट वस्तुओं अथवा दृश्यों की स्मृति की चेतना में मन्चिन अवशेष हैं। ये ममय-समय पर सजग या सहज रूप से मन में पुनः अकुरित होते रहते हैं।”<sup>5</sup>

डा० नगेन्द्र के अनुसार—“विव किसी पूर्वानुभूत किंतु तत्काल अनुपस्थित पदार्थ या घटना के गुणों या विशेषताओं के न्यूनाधिक पूर्ण मानसिक प्रत्यक्ष मानस चित्र का नाम है, जिसमें मूल अनुभूति की अतीतता का अभिज्ञान निहित रहता है। यह पूर्व अनुभव की पुनरुद्बुद्धि है जो मूल के सदृश होने पर भी अनिवार्यतः उसकी यथावन् प्रतिकृति नहीं होती। विव

किसी पदार्थ या घटना के प्रत्यक्ष ज्ञान की पुनरावृत्ति है जो मूल पदार्थ या घटना के बिना ही घटित होती है।”<sup>६</sup>

प्रत्यक्ष इन्द्रिय सवेदन के आधार पर पञ्चतन्मात्राओं के अनुसार रूप-बिंब, भाव-बिंब, गंध-बिंब, स्वाद-बिंब, त्वचा-बिंब बनते हैं। कुछ मनीषी गति-बिंब भी मानते हैं। इसके अतिरिक्त मनोविज्ञान में अनुबिंब, स्मृति-बिंब, कल्पना-बिंब, स्वप्न-बिंब, तद्रा-बिंब आदि की भी विवेचना हुई है। सामूहिक अचेतन मन से उद्भूत होनेवाले आद्य बिंबों में हमारे आनुवंशिक संस्कार प्रकट हैं। ये आद्य बिंब “किसी जाति एवं समुदाय की ऐतिहासिक परिधि के भीतर विकसित होने वाले कथा-प्रसंगों के विशिष्ट अनुभवों पर अशत आधृत भावात्मक प्रवृत्ति की संघटना हैं।...साथ ही उनकी अनुभूति सार्वभौम अनुभवों की गतिशीलता एवं विन्यास के रूप में भी होती है।”<sup>७</sup>

काव्य-बिंब की सामाजिकता एवं स्मृत स्वप्न-बिंबों की स्वैर असामाजिक मुक्तता पर प्रकाश डालते हुए ‘Illusion and Reality’ के लेखक ने स्पष्ट किया—“काव्य का निर्माण शब्दों से होता है, स्वप्नों का स्मृत-बिंबों से। स्वप्न न तो निर्दिष्ट विचार है और न ही नियंत्रित अनुभूति, प्रत्युत मुक्त प्रवाह है—अर्थात् वह मानस का असामाजिक आसंग है। काव्यात्मक असंगतता इस दृष्टि से स्वप्न के सदृश है, पर ऐसा होकर भी वह स्वप्न-बिंब की भांति सर्वथा मुक्त आसंग नहीं। काव्य की अनुभूति तो सामाजिक ग्रहम् के नियंत्रण में विकसित होनेवाली निर्देशित अनुभूति है।”<sup>८</sup>

प्रसिद्ध चिंतक सार्त्र ने मनोवैज्ञानिक बिंब को एक पश्चात्कालीन कार्य की सज्ञा देते हुए उसे पदार्थ से अवर स्थानीय माना है—“बिंब अपने प्रकृत रूप में केवल एक पश्चात्कालीन कार्य के रूप में ही व्याख्यायित किया जा सकता है जिसमें प्रमाता की चेतना मूल वस्तु से हटकर उसके प्रस्तुतीकरण की ओर उन्मुख होती है। कुर्सी का बिंब कुर्सी नहीं और न ही कुर्सी हो सकता है। सत्य तो यह है कि जिस कुर्सी पर मैं बैठा हूँ उसे चाहे प्रत्यक्ष देखूँ या कल्पना में—प्रत्येक स्थिति में वह चेतना से बहिर्भूत है। अतः बिंब शब्द केवल चेतना और वस्तु के संबन्ध का संकेतक ही हो सकता है। प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर संसार में प्रत्येक वस्तु अन्य के साथ अनन्त रूपों में संबन्धित रहता है इसके विपरीत बिंब के संबन्धों में एक प्रकार की अनिवार्य सकीर्णता रहती है।...संक्षेप में, प्रत्यक्ष ज्ञान का विषय प्रमाता के विषय संबन्धी बोध का निरंतर अतिक्रमण करता रहता है और बिंब का विषय, विषय संबन्धी चेतना तक ही सीमित रह जाता है। बिंब से न तो बोधात्मक प्रसार होता है, न नूतन प्रभावों की प्रतिष्ठा और न ही वस्तु के नये पक्षों का प्रकाशन। वह तो पूरे के पूरे पदार्थ को एकबारगी प्रस्तुत करता है।”<sup>९</sup>

काव्य-बिंब इन सबसे भिन्न है। काव्य-बिंब के मूल में राग का सवेग है, भावोद्बोधन की ऊर्जा है, सर्जक-कल्पना का वैभव है। काव्य-बिंब अनुभूत बिंबों का कल्पनाप्रसूत रूपायन है। यह मनोवैज्ञानिक बिंबों की भांति मानसी प्रतिकृति मात्र नहीं, नवनिर्माण की प्रक्रिया है जिसमें कवि का संपूर्ण व्यक्तित्व अंतर्भूत है। प्रत्यक्ष रूप-विधान कवि की उपादान सामग्री है, साथ ही उसमें चेतन-अचेतन मानस के द्विविध प्रवाह की सम्यक् सश्लिष्टि है। काव्य-बिंब मनोवैज्ञानिक बिंब की भांति अचेतन मानस का कार्यव्यापार नहीं, एक मुक्त अधप्रवाह नहीं, इसके विपरीत यहाँ अचेतन मानस की क्रीड़ा पर चेतना का शासन रहता है, औचित्य का नियंत्रण रहता है। राग की प्रेरणा एवं औचित्य का नियंत्रण काव्य-बिंबों को मनोवैज्ञानिक बिंबों से पृथक् करते हैं। इसके अतिरिक्त द्रष्टा कवि की प्रतिभा या कल्पना बिंबों को नये

आयाम, नूतन अर्थ देती है—मनोवैज्ञानिक विंवो की बोधात्मक सकीर्णता, प्रभावात्मक सीमितता एव सबधो की कृपणता का स्थान वहा नही। सत्य तो यह है कि कल्पनात्मक काव्य-विंवो के माध्यम से कवि अपने जड अनुभवो को एक गतिशील सजीव स्पदन प्रदान करता है।

यह सत्य है कि कवि अपनी अनुभूतियो को रूपाकार या सम्मूर्तन देने के लिए इन विषयभूत विंवो का मुक्त प्रयोग करता है, यह भी सत्य है कि इन मूल विंवो के अभाव मे काव्य-विंवो का सृजन शक्य नही, पर ऐसा होकर भी काव्य की आतरिक रागमूलकता एव बाह्य श्रौचित्यपरकता उसे काव्येतर विंवो से एकदम पृथक् कर देती है। नगेन्द्र लिखते हैं—  
“काव्य-विंव और स्वप्न-विंव में मूल भेद यही है कि काव्य-विंव की अन्विति स्पष्ट और दृढ़ होती है—उसकी योजना क्रमबद्ध और व्यवस्थित होती है जिसके पीछे विवेक और तर्क का निश्चित आधार रहता है, जबकि स्वप्न-विंव की अन्विति शिथिल—प्राय छिन्न-भिन्न होती है।”<sup>१०</sup>

इसके अतिरिक्त काव्य-विंव का सप्रेषणीय होना उसकी समष्टि की आकाक्षा है, जबकि मनोवैज्ञानिक विंवो के लिए सप्रेषण की माग नही। काव्य-विंव व्यक्ति की सपदा होकर भी समष्टि के लिए, साधारणीकरण के लिए समर्पित है जबकि मनोवैज्ञानिक विंवो मे नितात वैयक्तिकता है। मनोविज्ञान हमे काव्य-विंव के एक पक्ष को समझा सकता है, उसकी अनेक-विध उपादान सामग्री मे इसका अपना महत्त्वपूर्ण स्थान है, पर मनोवैज्ञानिक विंवो और काव्य-विंवो मे स्पष्ट पार्थक्य है।

दार्शनिक दृष्टि से भी विंवो का तात्त्विक विवेचन हुआ है। प्लेटो मूल तत्त्व की स्थिति आत्मा मे मानता है और ससार मे उसका प्रतिविंब—मूल प्रत्ययो की अनुकृति। प्लेटो इस मूल तत्त्व को अरूप प्रत्यय न मानकर सूक्ष्म विंव (Form) मानता है।

शंखाद्वैत के अनुसार—“चेतनो हि स्वात्मदर्पण भावान् प्रतिविम्बवत् आभासयति।” यहा चैतन्य विंव है जो ससार के रूप मे प्रतिविंबित होता है। अन्य भारतीय दर्शनो मे भी जिसे विंव के रूप मे प्रतिष्ठित किया है वह विशुद्ध चैतन्य या ब्रह्म ही है। कहना न होगा कि हमारे यहा धर्म और दर्शन मे विंव की चर्चा आत्मा-परमात्मा, ब्रह्म-जीव के सबधो को स्पष्ट करने के लिए ही हुई है। दर्शन मे जिस विंव की चर्चा विचारको ने की है वह विशुद्ध प्रज्ञात्मक व्यापार है, मनीषा का चेतन कार्य है, एक सुचिंतित, नियत व स्थिर प्रत्यय है। काव्य-विंव की तरह न तो उसमे राग का स्पर्श है, न सहजोद्गार है, न कल्पना की क्रियाशीलता है, न नूतन निर्माणक्षमा है, न जीवन की सक्रियता है, न मानस का हलचल है। हा, दर्शन मे विंव की कल्पना जिस प्रकार ईश्वर की सिंसृक्षा के रूप मे की गयी है, उसी प्रकार कवि भी अपनी अनुभूतियो एव अरूप भावनाओ को व्यक्त करने के लिए विविध विंवो का सृजन करता है। जगत व स्रष्टा का जो विंव-प्रतिविंब भाव सबध है, वही काव्य-सृष्टि के साथ कवि का।

### विंव की सृजन-प्रक्रिया

प्राचीन काव्यशास्त्र के लिए इतने ही प्रश्न अलम् थे कि काव्य का स्वरूप या लक्षण क्या है? काव्य के हेतु या प्रयोजन क्या हैं? पर काव्य-विंव सबधी प्रश्न, आज के इस मनो-वैज्ञानिक-वैज्ञानिक युग के विश्लेषणपरक प्रश्न हैं।

काव्य मे विंव-सृजन की प्रक्रिया ऋजु नही, चेतन-अचेतन मानस की जटिल, गहन

प्रक्रिया है। मनोविज्ञान के नये खुलते आयासो ने उसे और भी जटिल एव धूमिल बना दिया है। सत्य तो यह है कि काव्य में बिंब-सृजन प्रक्रिया इतनी अधिक स्रष्टा सापेक्ष है कि स्पष्ट व्याख्येय नहीं।

बिंब-सृजन के संदर्भ में अनेक प्रश्न हैं—कवि बिंब-सर्जना में क्यों प्रवृत्त होता है? बिंब-निर्माण के मूलभूत उपादान और बाह्य-आंतरिक प्रेरक आधार क्या है? स्रष्टा मानस में प्रत्यक्ष बोध, स्मृति व कल्पना का नियोजन किस प्रकार होता है? स्रष्टा के सर्जक-विश्लेषक रूप का समाहार किस प्रकार होता है? आदि-आदि।

बिंब-निर्माण के मूल में भी अन्य सभी सृजनात्मक व्यापारों की भांति आत्माभिव्यक्ति की प्रबल वासना है। मनुष्य जो कुछ देखता है, अनुभव करता है, जिन प्रभावों को ग्रहण करता है, जिन तत्त्वों के प्रति तीव्र रूप से संवेदनशील होता है, जिन सत्यों पर गभीर चिंतन करता है उन्हें प्रकट करने की विवशता का अनुभव उसे होता है। अपने अतस् की हलचल को व्यजित कर आत्म-मुक्ति की प्रबल आकांक्षा उसे निर्माण के लिए विवश करती है। बिंब-सर्जना भी कवि की ऐसी ही विवशता है, क्योंकि उसके अभाव में वह सम्यक् आत्माभिव्यक्ति में सक्षम नहीं हो सकता।

बिंब-सर्जना की प्रक्रिया में यद्यपि क्रोचे जैसे सौंदर्यशास्त्री ने बाह्य प्रभावों की अवमानना कर उसे एक स्वतः स्फूर्त अंतर्मुख, स्वयंप्रकाश्य अभिव्यजना के रूप में प्रतिष्ठित किया है, पर इस बात को अस्वीकार करना संभव नहीं कि कवि के अतस् की अरूप भक्तियों के मूल में बाह्य पदार्थों का, इस विस्तीर्ण संचराचर जगत का प्रभाव है जो अपने सूक्ष्म रूप में सर्जक मानस में सुरक्षित रहता है। प्रसिद्ध विचारक स्पेंगलर लिखते हैं—“हम अपने चतुर्दिक व्याप्त विश्व को देखते हैं क्योंकि प्रत्येक मुक्त चेतन प्राणी के लिए यह आवश्यक है कि वह अपनी सुरक्षा के लिए इसे समझे। अतः प्रतिदिन के ऐंद्रिक एव ज्ञानात्मक अनुभवों का स्थायी कोष हमारे मानस में बन जाता है और ज्यों ही हम वाक् को स्वायत्त करते हैं, उन्हें बिंब में रूपायित करने लगते हैं।”<sup>११</sup>

जब हृदय के गहन रागतत्त्व का उद्वेलन होता है तब ये मूल बिंब ही काव्य-बिंब के रूप में प्रकट होते हैं। काव्य-बिंब हमारे विचारों एव अनुभवों के मध्य सह-संबंध का वाहक है, और कवि जब राग एव विचार की इस प्रगाढ़ अभिन्नता को वाणी देता है तब उसके लिए बिंब-निर्माण के अतिरिक्त अन्य मार्ग नहीं रहता। ‘Poetry in Practice’ में इसी पर प्रकाश डाला गया है—“विचारों एव अनुभवों के मध्य सह-संबंध को बिंब ग्रहण करता है। हम विचार को बिना किसी प्रकार की क्षति पहुँचाए प्रत्यक्ष प्रणाली से प्रकट कर सकते हैं...पर जब किसी विचार में गहन रागतत्त्व उद्वेलित हो जाता है और उसे उस विचार के एक अंश के रूप में अभिव्यक्त करने का कवि अभिलाषी होता है, तब ऐसे वैज्ञानिक वक्तव्य अपर्याप्त होते हैं और कवि को अपने ज्ञानात्मक संवेगों को अभिव्यक्त देने के लिए बिंब की शरण में जाना पड़ता है। और यही कविता अभिव्यक्ति की अन्य विधाओं से व्यावर्तित हो जाती है। कवि ‘बिंबात्मक वक्तव्य’ द्वारा ही अपने विचारों को भाव से संपृक्त करता है और इस प्रकार एक नये संश्लेषण की निष्पत्ति होती है।”<sup>१२</sup>

कवि के विचार और भाव उसके जीवन के अनुभव हैं जिन्हें कविमानस धीरे-धीरे संस्कार के रूप में परिणत करता है। कवि इन प्रभावों को व्यक्ति के संपर्क में व्यक्तिगत सीमा से मुक्त कर देता है। नगेन्द्र के शब्दों में—“संस्कार बन जाने के बाद फिर इस अनुभूति का व्यक्ति-संसर्ग से मुक्त होना आवश्यक है क्योंकि जब तक अनुभूति व्यक्ति अथवा विषयी

का अभिन्न अश रहेगी, उससे पृथक् विषयभूत नहीं बनेगी, तब तक उसका काव्य-सृष्टि के लिए प्रयोग नहीं हो सकेगा।”<sup>१३</sup>

काव्य-विब मानस के इन सस्कारो का निर्व्ययितक रूप है जो सृजन के क्षणो में अपनी सस्कारगत अमूर्तता से मुक्त हो रागोद्वेलित कल्पना के द्वारा रूपायित होता है। यहा कवि का चेतन मानस, उसकी प्रज्ञा, उसकी बौद्धिक चेतना का कार्य आरंभ होता है। विब त्वरा एव स्पष्टता के साथ उमरते हैं, प्रसंग तथा परिस्थिति से रूपांतरित होते हैं। लेविस के शब्दो में—“कवि जब गहरे पानी में पैठता है, तब उसके अचेतन मानस में जो उद्भूत होता है वह विब है। स्रष्टा इस नवनिर्मित विब के प्रति प्रश्नोन्मुख होकर यह जानना चाहता है कि उसका अर्थ क्या है और वह उसे कहा ले जायेगा। इस प्रश्नात्मक प्रक्रिया के समय अन्य विब इस मूलभूत प्रमुख विब के साथ जुटने व सवद्ध होने लगते हैं। इस बिंदु पर स्रष्टा को सर्वाधिक जटिल समस्या का सामना करना पडता है। एक ओर उमे अपने मस्तिष्क के वातायन को प्रवहमान विबो के लिए उन्मुक्त रखना होता है क्योंकि विब-प्रवाह रुद्ध हो जाने से कविता शुष्क और इतिवृत्तात्मक हो जाती है, तो दूसरी ओर कविता ज्यो-ज्यो रूप व आकार धारण करने लगती है त्यो-त्यो स्रष्टा को ग्रहण करने की स्थिति से क्रमश विश्लेषक वृत्ति की ओर उन्मुख होना पडता है, जिससे कि काव्यात्मक रूप-विधान रचाना-तत्र के नियंत्रण में अधिकाधिक रह सके। यह नियंत्रण अथ से इति तक अत्यंत दु माध्य है क्योंकि वह विशेष शक्ति जो विबो की चेतन मानस के क्षेत्र में लाती है स्वय अघप्रवाही व अनुशासित होती है।

“विब-चयन प्रायश उत्तेजना-विहीन क्षणो में सायास चेतना के द्वारा होता है क्योंकि, एक विशेष स्थान पर सुष्ठु ढग से उसे प्रतिष्ठित होना है तथा स्फूर्तिमय होकर कविता को विकास की अगली मजिल पर ले जाना है।” विब-रचना के कार्यकाल में किसी भी क्षण कवि-मानस में नये विब तैर सकने हैं। यह भी हो सकता है कि कभी ये विब स्मृति के द्वारा स्वत-स्फूर्त होकर अप्रासंगिक रूप से झलक उठे हैं और यह भी सभव है कि कभी कविता की अर्थ-वत्ता के सधानस्वरूप ये विब सायास लाये गये हो और मूल विब-रचना के उत्कर्षक के रूप में प्रयुक्त हो।”<sup>१४</sup>

एक उभरता विब नये विबो को जगाता है, विबो की एक शृखला बनती है। उनमें केंद्रीय विब को पकडना फिर उसके आस-पास सहयोगी शोभा विधायक विबो का चयन करना और फिर एक पूर्ण विब का सृजन करना यही स्रष्टा का कार्य है।

‘The Poetic Pattern’ में विब-प्रक्रिया पर सम्यक् प्रकाश इन शब्दो में डाला गया है—कवि-ससार में वास्तविक पदार्थों के प्रतिविब के रूप में प्रकटित प्राथमिक विब पुन, प्रतिविबित होकर द्वितीयक विबो का सृजन करते हैं—मानो कविमानस में उसकी वैयक्तिक रुचि एव विशेषताओं के द्वारा विविध कोणो पर स्थापित विब ‘विर्वर्तित दृष्टि’ के सिद्धांत को चरितार्थ करते हैं और इस प्रक्रिया में अन्य विबो का सृजन करते हैं। ये यद्यपि कारण रूप प्राथमिक विबो के ही कार्य होते हैं पर उनका अपना स्वतंत्र अस्तित्व होता है। रचना-प्रक्रिया के इस मोपान पर विब से उद्भूत विब, ससार की अमूर्तताओं से उद्भूत सूक्ष्म अमूर्तता द्वारा निर्मित ससार किसी भी प्रकार की वास्तविकता के साथ सवध व परिभाषा की अपेक्षा नहीं रखता और अपने ही व्यापकत्व में स्थित पृथक् सत्ता के रूप में उसका ग्रहण होता है। इस विब-प्रक्रिया को फेमी की कल्पना के माध्यम में क्रातदर्शिता तक की यात्रा के समानांतर कहा जा सकता है। फेमी किसी आकस्मिक सयोग से ऐसी विब-शृखला का निर्माण करती है जिससे जीवन की एक विशेष रूपरेखा के निर्माण का उपक्रम होता है और

तब कल्पना आकर द्वितीयक तथा तृतीयक बिंबो के सृजन के द्वारा इस प्रारंभिक प्रयास को पूर्णता प्रदान करती है। इस प्रकार काव्य की रचना-प्रक्रिया फंसी से क्रातदर्शिता में पर्यवसित होती है। जब हम क्रातदर्शिता की चर्चा करते हैं तब सामान्यतः हमारा तात्पर्य बोध के एक ऐसे स्वरूप से होता है जो हमारी चेतना के स्तर से बहिर्भूत किसी आंतरिक शक्ति से उद्भूत होता है। पर फिर भी इन अज्ञात निर्देशों के परीक्षण से काव्य-विन्यास को आधार प्रदान करनेवाली एक सशक्त तर्कसंगतता दृष्टिगोचर होती है। इस 'स्व-विस्मृति' में चेतन मानस अतर्भुक्त रहता है और वह प्रतीकों की सर्जना में चेतन-अचेतन दोनों के दायित्वों को साथ-साथ निष्पन्न करती है। सहजस्फूर्त कविता अध्याहार्य होती है। बिंब एक के बाद एक द्रुत गति से उभरते जाते हैं और यद्यपि उनमें तर्कसंगतता का सधान किया जा सकता है, पर वह प्रायः स्पष्ट नहीं होती। मानस की विकेंद्रित शक्ति ही कवि द्वारा बिंबो के प्रस्तुतीकरण एवं भावन को सभाव्य बनाती है। प्राथमिक बिंब पूर्णरूपेण चेतन मानस का ही कार्य-व्यापार है, पर द्वितीयक बिंब तर्क एवं पर्यवेक्षण पर अपेक्षाकृत कम तथा वैचारिक आसगो पर अधिक आधारित होने के कारण चेतन-अचेतन के सहकार्य से सर्जित होता है, और जहां तक तृतीयक बिंब का प्रश्न है, वह शुद्ध सहज स्फूर्ति का ही प्रतिफलन है।<sup>१५</sup>

बिंब-रचना में सघर्ष तनाव की एक विशाल भूमिका है। स्रष्टा एक साक्षी की तरह, एक द्रष्टा की तरह अपने भीतर उमड़ते बिंबो को सघर्ष करते हुए देखता है। बिंब बनते हैं, टूटते हैं। बिंबो का यह द्वंद्व बिंब-सर्जना का अनिवार्य अंग है—और यही कविता है। डाइलन थामस के अनुसार—“कविता को बिंबो के जमघट की आवश्यकता है, क्योंकि उसके केंद्र में एक बिंब नहीं, बिंबो का जमघट होता है। काव्य-सृजन-प्रक्रिया में मैं एक बिंब बनाता हूँ—सत्य तो यह है कि अपने भीतर के भावावेग से एक बिंब बनने देता हूँ और इसके बाद अपनी समस्त बौद्धिक एवं विवेचनात्मक शक्ति को उस ओर नियोजित कर देता हूँ। फिर एक नये बिंब को बनने देता हूँ—उसे पूर्व निर्मित बिंब से टकराने देता हूँ। इस प्रक्रिया में एक तीसरा बिंब बनता है और उन सबके सघर्ष से एक नया बिंब पैदा हो जाता है। क्रम से उत्पन्न होने वाले इन बिंबो को अपनी सीमा के भीतर सघर्ष के लिए खुला छोड़ देता हूँ। बिंब-निर्माण की यही मेरी द्विधात्मक पद्धति है। मैं समझता हूँ कि निर्माण एवं ध्वंस के कारण बिंब बनते-बिगड़ते रहते हैं और फिर केंद्रीय बीज के रूप में मुझे बिंब उपलब्ध हो जाता है, जो स्वयं भी एक ही समय में बन भी रहा है और टूट भी रहा है। बिंबो के इस अनिवार्य द्वंद्व के भीतर अनिवार्य इसलिए कि उन्हें प्रेरित करने वाली केंद्रीय शक्ति भी सर्जनात्मक, पुनः सर्जनात्मक, ध्वसात्मक व विरोधात्मक होने के कारण युद्ध का उद्गम है। इसके मध्य में क्षणस्थायी शांति को पाने का प्रयास करता हूँ—और वही है कविता।”<sup>१६</sup>

सी० डी० लेविस बिंब की रचना-प्रक्रिया के द्विधात्मक स्वरूप पर एक अन्य दिशा से प्रकाश डालते हुए लिखते हैं—“बिंब-रचना-प्रक्रिया में पहली बात है सहानुभूति जो किसी वस्तु को स्मरणीय बनाती है। फिर अनुभवों के अंतराल में रहने वाली पुष्कल स्मृतियों में से सचय और तत्पश्चात् धैर्य है, जो स्मृतियों को गभीरता एवं परिपक्वता प्रदान करता है और तभी वे स्मृतियाँ अपने को आसगो से आविष्ट कर सकने में सक्षम होती हैं। अतः मे शुद्धीकरण की वह द्विधात्मक पद्धति आती है जिसके द्वारा कवि कोमलता पर दृढता के साथ नये उभरते बिंबो को समालता है। वह कविता में जमनेवाली अवाच्छिन्न सामग्री को तिल-तिल बाहर फेंक देता है और इस प्रकार सर्जना का एक साचा ढलकर बाहर आ जाता है—अर्थात् कविता का सृजन होता है। कविता जो न अनुभव है, न स्मृति, न शब्दों का अमूर्त नर्तन; बल्कि

इस त्रयी के सयोग से प्रकट होनेवाला एक नव्य जीवन है ।<sup>११०</sup>

डा० नगेन्द्र ने विब-रचना में अनुभूति सस्कार, स्मृति, कल्पना, चयन व सश्लेषण के सोपानों को आवश्यक माना है—“अनुभूति को विब रूप में परिणत करने की प्रक्रिया का पहला चरण है भोगावस्था की समाप्ति के बाद अनुभूति का सस्कार में रूपांतर । • प्रेरक परिस्थितियों में स्मृति और कल्पना की सहायता से कवि इस ससार को पुनर्जीवित करता है— अर्थात् पूर्वानुभूति की कल्पनात्मक आवृत्ति करता है । इस प्रक्रिया में वह सबसे पहले तो इस अनुभूति से सबद्ध भौतिक उपकरणों का आकलन करता है—अर्थात् कल्पना के द्वारा उन पदार्थों, व्यक्तियों, घटनाओं की पुनर्सर्जना करता है—जिनके संदर्भ या परिवेश में उस या वैसे ही अनुभूति का निर्माण हुआ था • पुनर्सर्जना की स्थिति में इन सस्कारों के मानस चित्र अनायास ही उसकी पश्यन्ति कल्पना में उद्बुद्ध होने लगते हैं और वह अपने विवेक के द्वारा अनावश्यक का त्याग तथा आवश्यक का ग्रहण करता हुआ उनका उचित सश्लेषण कर अभीष्ट विबों की रचना कर लेता है ।<sup>११५</sup>

विब-रचना की प्रक्रिया स्थूलतः कवि-सापेक्ष तथा व्यष्टिनिष्ठ लगती है, पर सफल एवं प्रेषणक्षम विब एक ओर बाह्य जीवन के गहन सस्पर्शों से पुलकित होते हैं, तो दूसरी ओर सामूहिक चेतना से अनुप्राणित । समष्टि की सवेदनाओं से पृथक् विब कवि की आत्मक्रीडा तक ही सीमित रह जाते हैं । हरवर्ट रीड ने कविता के लिए बाह्य स्थूल पदार्थों का सम्मिश्रण अनिवार्य माना है और उसके अभाव में कविता को ऊष्मा-विहीन—“कविता एक सारतत्त्व या निष्कर्ष है जिसे तरल सवेदनीय बनाने और रूपायित करने के लिए अनेक बाह्य स्थूल पदार्थों का मिश्रण अपेक्षित है । इसके बिना विब-रचना ऊष्मा-विहीन एवं इन्द्रिय सवेदनातीत स्फटिक शुभ्र प्रतिमा मात्र होगी ।<sup>११६</sup>

विब-रचना में सामाजिक तत्त्व के इसी रूप को ‘Archetypal Patterns’ के लेखक ने “समुदाय के सवेगात्मक अनुभवों का व्यक्तिकरण” कहा है । वे लिखते हैं—“फैटेसी की प्रक्रिया में ही पदार्थों के सुचिंतित वैशिष्ट्य अपने ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य से विच्छिन्न हो सवेदनशील मानस की आकाशाओं एवं सवेगों की अभिव्यक्ति के लिए प्राप्त हो सकते हैं । • समुदाय की फैटेसी परंपरा में विकसित कथाओं को जब महान कवि अपने काव्य का विषय बनाता है तब वह केवल अपनी वैयक्तिक सवेदनाओं को ही मूर्तित नहीं करता अपितु समुदाय के सवेगात्मक अनुभवों को व्यक्त करनेवाले इन शब्दों एवं विबों को असाधारण लगाव के साथ इस प्रकार सयोजित करता है कि उनकी उद्दीपन शक्ति का अधिकाधिक प्रयोग किया जा सके । इस प्रकार वह अपनी चेतना व चतुर्दिक व्याप्त जीवन के बीच घटित होनेवाले अनुभवों को स्वायत्त करता है और इन अनुभवों को, जो एकवारगी वैयक्तिक और सामूहिक दोनों होते हैं, अन्य तक निवेदित करता है ।<sup>१२०</sup>

पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र में सृजन-प्रक्रिया पर अनेक दृष्टियों से विवेचन होता रहा है । किन्तु मानसिक तनावों में से द्वातात्मक उलझनों से स्रष्टा गुजरता है—इस पर मतैक्य संभव नहीं, क्योंकि यहाँ स्रष्टा स्वयं ही विश्लेषक है । यही कारण है कि विब-सर्जना सवधी धारणाओं में एकरूपता नहीं । जो हो, सामान्यतः हम उसे तुलसी के काव्य-मृजन विषयक साक्ष्य से समझ सकते हैं—

हृदय विधु मति सोप समाना । स्वाति सारदा कर्हि सुजाना ॥

जो वरवड वर वारि विचारु । होहि कवित मुकतामनि चारु ॥<sup>२१</sup>

इसमें राग, कल्पना, औचित्य, सश्लेषण आदि सोपानों का समाहार हो जाता है ।

## काव्य-बिंब के गुण

बिंब काव्य की महत्ता का निकष है, वह काव्य का मूल्यबोध है। उत्कृष्ट एवं सफल बिंब-रचना एक समग्र सृष्टि है, वह एक अयुत सिद्धावयव या सावयविक रचना है। बहुविध तत्त्वों का सावयव सबध ही कविता को सत्यता प्रदान करता है, उसके प्रज्ञात्मक एवं नैतिक बोध को सभाव्य बनाता है, आनुभूतिक गहनता को निष्पन्न करता है—कविता अभिव्यक्ति का ऐसा स्वरूप है जिसमें असाधारण शक्तिमत्ता महत्त्वपूर्ण अनुभवों की सावयविक ग्रन्थि के निश्चित आकार में केंद्रित रहती है।<sup>२२</sup>

बिंब की पूर्णता व उत्कृष्टता के लिए उसमें अनेक गुणों का समाहार आवश्यक है। बिंब के लिए मूलभूत आंतर-गुण है—अनुभूति, सवेग या राग से अव्यवहित या अविच्छिन्न संपृक्ति तथा जीवनानुभवों की व्यापक सवेदनीयता। “एक प्रतिभासपन्न स्रष्टा के द्वारा सजीव और प्रत्यग्र बिंब का प्रयोग इस सपूर्णता के साथ होता है कि वह कथ्य को अधिकाधिक प्राजल व समृद्ध बनाता है। सफल बिंब रचयिता की वर्ण्य विषयक पकड़ को ही सूचित नहीं करता अपितु हमें यह भी अनुभव कराता है कि उसने विषय या स्थिति को कितनी सूक्ष्मता, सजीवता, आवेगशीलता व लाघव के साथ आयत्त किया है। ऐसे प्रभावों के लिए यह आवश्यक है कि जिन उपादानों से बिंब की सर्जना हुई है उनमें स्वैरता व अनुभवों से विच्छिन्नता न हो बल्कि हमें तत्काल अनुभव हो कि यह हमारे जीवन के ताने-बाने से किसी न किसी प्रकार सबद्ध है। इस तात्कालिक मूल्य के साथ ही यह भी आवश्यक है कि बिंब सपूर्ण कृति के अग्र-प्रत्यग के साथ सुप्रथित व सुनियोजित हो।”<sup>२३</sup>

विद्वान् समीक्षक आर्डे० ए० रिचर्ड्स ने बिंब को सर्वाधिक महत्त्व ऐंद्रिक अनुभूतियों से सबद्ध एक मानसिक व्यापार के रूप में प्रदान किया है।<sup>२४</sup>

बिंबों की मौलिकता उसे अधिक प्रभविष्णुता प्रदान करती है। बिंब का आंतरिक गुण उसकी प्रत्यग्रता में निहित है। पर्युषित बिंबों में भावदीप्ति प्रकट नहीं हो सकती। पर मौलिकता या प्रत्यग्रता का अर्थ चौंकाने वाली नवीनता या नितात वैयक्तिकता नहीं; क्योंकि काव्य कुतूहलधर्मी नहीं, व्यापक अनुभूति का क्षेत्र है। परिमाण की दृष्टि से बिंबों में भाव-सघनता आवश्यक है। चतुर्दिक परिवेश के बीच अपने में अधिक से अधिक भावों का सर्केंद्रण ही बिंब को समग्रता प्रदान करता है। बिंब का एक आयाम काल है—अर्थात् उसमें सातत्य का भी महत्त्व है। बिंब की सफल निर्मिति का साक्ष्य है—भावक में उन्हीं भाव विशेषों का सहज उद्वेलन, जिनसे वह प्रेरित है।

काव्य-बिंब के गुणों की चर्चा विद्वानों ने की है। ‘Poetic Image’ में लेविस के अनुसार—“मेरी मान्यता है कि आधुनिक युग बिंब-विधान में जिन गुणों की अपेक्षा करता है, वे हैं प्रत्यग्रता, सघनता एवं भावोत्तेजन की शक्ति। सघनता से हमारा तात्पर्य है—लघु परिमिति में यथाशक्य अधिकतम तत्त्वों का सर्केंद्रीकरण एवं सपुंजन। अलग-अलग बिंबों के एकीकरण से ही सघनता का गुण नहीं आ सकता, वह तो बिंब योजना में बिंबों की अनन्य सन्निधि से ही आता है। भावोद्वेलन बिंब की वह शक्ति है जो हमें काव्यात्मक आवेग जगाने के लिए प्रतिक्रियमाण करती है। भावोत्तेजक शक्ति की जांच वैयक्तिक एवं आत्मपरक होती है। बिंब-रचना के लिए यदि किसी की अपेक्षा है तो वह पुण्यभता या सघनता नहीं, और न ही भावोत्तेजन की शक्ति, प्रत्युत औचित्य है। और यह औचित्य काव्यात्मक रचना की आवेशमूलक तर्कसंगतता और उसकी रूपविधा दोनों के साथ समान



रूप से आवश्यक है।<sup>२५</sup> लेविस ने अन्य गुणों की अपेक्षा औचित्य पर अधिक बल दिया है जो समीचीन है। इसके बिना काव्य-विव विमृखलित और विच्छिन्न होगा तथा सप्रेषणीय भी नहीं हो सकेगा।

डा० नेगेड्र ने इन्हीं गुणों को सजीवता, समृद्धि एवं औचित्य का नाम दिया है—“विव का प्रमुख गुण है, सजीवता अर्थात् विव की रूपरेखा इतनी सुस्पष्ट होनी चाहिए कि प्रमाता तुरंत ही ऐंद्रिय साक्षात्कार कर सके। विव का अन्य गुण है, समृद्धि। यो तो इस शब्द का अर्थ सर्वथा परिभाषित नहीं, पर सामान्यतः यह मधुर और उदात्त अथवा कोमल और विराट तत्त्वों के प्राचुर्य का द्योतक है। इन दोनों गुणों का अनुशासक गुण है औचित्य, अर्थात् प्रसंग के प्रति अनुकूलता या सार्थकता। उधर परिमाण की परिधि में प्राचुर्य और वैविध्य आदि गुणों का अंतर्भाव है।”<sup>२६</sup>

‘काव्यात्मक विव’ के लेखक ने ‘Portrait of the Artist as a Young Man’ से उद्धरण देते हुए कलात्मक विव के तीन गुण माने हैं—रूपकता (Integrity), सदसं-सटीकता (Consonance) और स्पष्टता (Clarity)।<sup>२७</sup> इसके अतिरिक्त वे औचित्य की अनिवार्य मानते हैं—“कविता में प्रयुक्त विवों के प्रसागानुकूल औचित्य पर भी ध्यान देना अनिवार्य है। किसी कविता की रचना के पूर्व जिस प्रधान विव की सृष्टि होती है, वही उम कविता का आधार-तत्त्व बनता है, लेकिन एक पूर्ण कविता की रचना के समय कवि का समस्त व्यक्तित्व अपनी सभी शक्तियों के साथ केंद्रित हो जाता है। इसके फलस्वरूप एक कविता के प्रधान विव के साथ अन्य विव भी उपस्थित हो जाते हैं। और वे प्रधान विव से अपना सवव-सूत्र स्थापित कर अर्थपूर्ण बनते हैं और अपना महत्त्व तथा औचित्य स्थापित करते हैं।”<sup>२८</sup>

डा० सुधा सक्मेना ने काव्य-विव के निम्नलिखित छः गुण माने हैं—

- (१) भावनाओं को उत्तेजित करने की शक्ति—Evocativeness
- (२) भाव को तीव्रता के साथ प्रस्तुत करने की सामर्थ्य—Intensity
- (३) अभिव्यक्ति की नवीनता व ताजगी—Novelty and freshness
- (४) परिचितता—Familiarity.
- (५) उर्वरता—Fertility
- (६) औचित्य—Congruity.<sup>२९</sup>

‘सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व’ में डा० कुमार विमल के अनुसार विव के गुणों की सार्थकता तभी है जबकि विव मवेगों की घनता से अवगुठित हो—सवेगों की घनता उत्कृष्ट विव-विधान का अविच्छेद्य गुण है। जो विव स्रष्टा के चित्त से ‘वामित’ नहीं हो पाते वे चित्तात्मक होने पर भी जीर्ण विवों की तरह (Trite Image) अरसनीय सिद्ध होते हैं। वे ही विव प्रेषणीय हो सकते हैं जिनमें ये तीन गुण विद्यमान हो—प्रत्यग्रता, तीव्र घनता उद्वोधन-शीलता। प्रत्यग्रता वह गुण है जो प्रयोग-भंगिमा, रगन्यास, स्वरारोह, अवसरोह या पदलालित्य के सहारे विवों में जीवन-सत्य भरती है। तीव्र घनता वह गुण है जिसमें विव छोटे फलक पर ही अधिकतम अर्थवत्ता के केंद्रीकरण की शक्ति अर्जित करते हैं। और उद्वोधनशीलता वह शक्ति है जिसके द्वारा विव कृतिगत भावावेग के प्रति सहृदय चित्त की प्रत्यर्थता को उद्बुद्ध करते हैं।”<sup>३०</sup>

उत्कृष्ट विव-सर्जना के दो व्यावर्तक गुण होते हैं जो साधारण विवों से उन्हें वैशिष्ट्य प्रदान करते हैं—‘आसगों से आवृत होने के कारण उत्कृष्ट विव के दो व्यावर्तक लक्षण होते

हैं। पहला यह है कि उत्कृष्ट बिब-विधान में सवेदनो अथवा प्रभावो का सातत्य रहता है क्योंकि सवेदनो और प्रभावो के सातत्य का निर्वाह करने वाले बिब ही कलाकार की मर्मन्तुद् जीवनानुभूति से सत्य ग्रहण कर बलिष्ठ होते हैं। बात यह है कि कला के बिब ऐंद्रिय सन्नि-कर्ष में आयी हुई वस्तुओं का निरपेक्ष मानसिक पुनर्निर्माण नहीं करते बल्कि उस मानसिक पुनर्निर्माण में आयी हुई वस्तु अथवा वस्तुओं को इस तरह किसी अनुभूति के सदर्थ में उपस्थित करते हैं कि वे बिब रूप-विधान होने के साथ ही भाव विशेष के सफल वाहक भी बन सकें।

“उत्कृष्ट बिबो का दूसरा व्यावर्तक लक्षण यह है कि वे प्रसंग, अनुवध और विधान के साथ अनुपात-रक्षा का निर्वाह करने में सक्षम होते हैं।”<sup>39</sup>

जो नहीं कर पाते हैं वे, जैसा कि लेविस ने कहा है, निरर्थक बिब बन जाते हैं और उनसे किसी कलाकृति का कोई उपकार नहीं होता। इसलिए बिब-विधान में बिबो के सृजन के अतिरिक्त बिबो के पारस्परिक सग्रथन-सामर्थ्य को सौदर्यशास्त्रीय कला-विवेचक की दृष्टि से बहुत महत्त्व दिया जाता है। वस्तुतः श्रेष्ठ कलाकार अपनी रचना को क्रमहीन बिबो का ‘अलवम’ नहीं बनाता है, बल्कि बिबो को एक सारगर्भ और अर्थवती शृंखला प्रदान करता है।

बिब-निर्माण के पूर्व जो अनिवार्यता साद्र रागात्मकता की है, वैसी ही अनिवार्यता निर्मित बिब में सातत्य व औचित्य की है। समता, सघटना, सामजस्य सानुपातिकता, भाव एव बुद्धि का एकीभाव बिबो का पारस्परिक सयोजन, भाव व शिल्प की सपृक्ति और भावो-दीप्त करने की शक्ति—इन सबका समाहार ही औचित्य है। औचित्य के महत्त्व को भिन्न-भिन्न प्रकार से स्थापित किया गया है। इसमें व्यवस्था का भी महत्त्व है। ‘Literature and Criticism’ के अनुसार—“बिब को प्रभावशाली बनाने का एक तत्त्व जीवन में साधारणतया विच्छिन्न पदार्थों का एकत्र सयोजन है। इस प्रकार का सयोजन स्रष्टा के विभिन्न प्रकार के अनुभवों को समाहृत करने की शक्ति का सूचक है जो उसके इन्द्रियबोध, भाव एव विचार की एकत्र सावयविक अभिव्यक्ति में योग देती है।”<sup>32</sup>

महत् बिब योजना की प्रमुख विशेषता सानुपातिकता का ज्ञान है।<sup>33</sup> रिचर्ड्स ने भी काव्यभाषा में व्यवस्था को स्वीकार किया है जो संगत है क्योंकि काव्यभाषा का अपना एक विशिष्ट स्वरूप होता है। उसके अर्थद्योतन की ममग्रता में व्यवस्था, समस्वरता एव लयात्मकता का अतर्भाव रहता है।<sup>34</sup>

ब्रैडले के इस कथन को हम रिचर्ड्स में इस प्रकार पाते हैं—“अनुभवों को व्यवस्थित करने की विस्मयकारिणी कवि-शक्ति का एक अश भाषा विषयक व्यवस्था है।”

व्यवस्था पर बल देते हुए लेविस लिखते हैं—“कविता का एक निश्चित आदि, मध्य और अवसान हो। इसके बिब जो देश व काल की परिधि से लिये जाते हैं—चाहे वे उसकी मूल सवेदना को विकसित करें या वे उसके बाहर विकसित हो—हर स्थिति में उनका विकास एक विशेष व्यवस्था और विशिष्ट पारस्परिक सवध से ही होना चाहिए। पाठक भी समग्र कविता को युगपत् ग्रहण नहीं करता—उसके लिए भी कविता अनुभव-कडियों की शृंखला होती है।”<sup>34</sup>

“अलग-अलग बिबो का उभार नहीं बल्कि उनका एकत्र सयोजन ही रचना को प्रभ-विष्णु बनाता है। यह कार्य कवि के अनुभव सातत्य के द्वारा ही संभव है क्योंकि जब तक उनके अनुभवों में शृंखलित सातत्य नहीं होगा बिबो में भी बिखराव आयेगा। विशृंखलित बिब योजना में कविता का प्रकृत स्वरूप नहीं उभरता। काव्य अतत बिबो, विचारो एव सवेगो के अनुभव सातत्य की अनुभूति है, अतः प्रत्येक कलाविद् को प्रभाव सातत्य की ओर दृष्टि रखनी

चाहिए क्योंकि इसके अभाव में काव्यात्मक सत्य का संप्रेषण संभव नहीं ।”<sup>3६</sup>

काव्य-विंव की यही संपूर्ण एकान्विति औचित्य है जिसके शासन में सजीवता, मौलिकता, प्रत्यग्रता, नवीनता, सवेगात्मकता, समृद्धि, उद्बोधनशीलता, सघनता, उर्वरता आदि अलग-अलग गुण अपने वैभव एवं उत्कर्ष को प्राप्त करते हैं । भारतीय काव्यशास्त्र में भी औचित्य की महिमा अक्षुण्णभावेन स्वीकृत है अनौचित्य ही रसभंग है—‘अनौचित्याद् ऋते न्यान्यद् रसभंगस्य कारणम् ।’<sup>3७</sup>

औचित्य के महत्त्व को आचार्यों ने इस विख्यात श्लोक द्वारा स्थापित किया है—

कठे मेखलया, नितम्ब फलके, तोरण हारेण वा ।

पाणौ नूपुरवधेन, चरणे केयुरपाशेन वा ।

शीर्षेण प्रणते रियौ करुणया नायान्ति के हास्यता ।

औचित्येन विना रचि प्रतनुते नालकृतिर्नो गुणा ॥

अस्तु, जब हम विंवो के औचित्य की चर्चा करते हैं तब यह समझना चाहिए कि हम वाह्य सतही सादृश्य से भिन्न किसी अन्य बात को वता रहे हैं । विंवो का सुष्ठु विन्यास एवं उनका परस्परावलंबन हमें कविता के तलप्रदेश में खोजना चाहिए । कविता में प्रभावो का ज्ञातव्य इस का सुफल है कि कवि ने उन अनुभवो को सफलतापूर्वक शृंखलित किया है जिनसे कविता समुद्भूत होती है । कविता के विंव कवि के संपूर्ण जीवनव्यापी अनुभव क्षेत्र से जुटाये-सजोये जाते हैं जिससे कि वे काव्य की संपूर्ण रचना में योग देने के साथ-साथ वस्तुओं के अंतराल में रहनेवाले सुसगत व्यवस्था के अस्तित्व को भी सकेतित करें ।

इन अंतर-वाह्यगुणो के अतिरिक्त श्रेष्ठ विंव का निकष है कि उसके प्रभाव को झूठलाना संभव नहीं । ‘Art and Society’ में विंव के इसी महत् स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—“सच्चे अर्थों में महत् वही है जो मनन के लिए वाध्य करता है और जिसके प्रभावको झूठलाना कठिन ही नहीं असंभव हो जाता है तथा जिसकी सशक्त स्मृति को मिटाना दुष्कर हो जाता है । साधारणतः उन्हीं उदात्त तत्त्वो को उत्कृष्ट व विशुद्ध मानना चाहिए जिनका आनंद काल व व्यक्ति-निरपेक्ष हो ।”

### विंव व्यापार

भारतीय काव्य दृष्टि काव्य को एक और भाव या रस से उद्भूत मानती है और दूसरी ओर उसका व्यंजना के प्रति भी आग्रह है । आनंदवर्धनाचार्य के शब्दों में “महाकवि का यह मुख्य व्यापार है कि वह रस, भाव को ही काव्य का मुख्य अर्थ मानकर उन्हीं शब्दों तथा अर्थों की रचना करे जो उसकी अभिव्यक्ति के अनुकूल हों ।”<sup>3८</sup> तथा सारभूत अर्थ स्व शब्दों से वाच्य न होकर यदि प्रकाशित किया जाय तो विशेष शोभा धारण करता है ।<sup>3९</sup> भावो को अभिधा से हटाकर प्रकाशित करना ही आधुनिक शब्दावली में विंव-सृजन है ।

श्री भगीरथ मिश्र ने विंव-रचना को काव्य का मुख्य व्यापार माना है—“विंव-रचना काव्य का मुख्य व्यापार है । विंवो के द्वारा कवि वस्तु, घटना, व्यापार, गुण, विशेषता, विचार आदि साकार तथा निराकार पदार्थों और मानस क्रियाओं को प्रत्यक्ष एवं इन्द्रियग्राह्य बनाता है ।”<sup>४०</sup> यही ध्वनिकार के शब्दों में “महाकवेर्मुख्यो व्यापार” है ।

इस मूल व्यापार के अतिरिक्त विंव योजना काव्य में कुछ और भी कार्य सिद्ध करती है । विंव के इन विविध कार्यों को डा० मिश्र ने स्पष्ट किया है । उन्होंने विंव-व्यापार के चार पक्ष माने हैं<sup>४१</sup>—

- (१) काव्यार्थ को पूर्णतया स्पष्ट करना—अर्थव्यक्ति ।
- (२) भाव को संप्रेषित एवं उत्तेजित करना—भाव-संप्रेषण ।
- (३) वस्तु या घटना को प्रत्यक्ष करना—प्रत्यक्षीकरण ।
- (४) रूप, सौंदर्य या गुण को हृदयगम करना—सौंदर्यात्मक अनुभूति ।

### (१) अर्थव्यक्ति

बिंब-रचना का मुख्य व्यापार काव्यार्थ को स्पष्ट या स्फुट करना है । जीवन के गहन गभीर भाव, निगूढ अदृश्य चिंतनाए, जटिल, सकुल अनुभूतिया बिंब के द्वारा ही ग्राह्य बनती हैं । बिंब योजना का प्रथम प्रमुख व्यापार सूक्ष्म विचारो को प्रभावशाली रूप में, सबको समझने के हेतु रूपायित करना है जिससे हम उनकी सूक्ष्मता को समझ सकें ।<sup>४२</sup> बिंब व्यापार के इस पक्ष को इन उदाहरणों से स्पष्ट किया जा सकता है—

- (१) पानीकेरा बुदबुदा जस मानुस की जात ।  
देखत ही छिप जायगा ज्यो तारा परभात ॥
- (२) माली आवत देखकर कलियाँ करी पुकार ।  
फूले-फूले चुन लिये कालि हमारी वार ॥

—कबीर

‘जीवन नश्वर है’ इस वाक्य के शब्दार्थ से सभी परिचित है, पर यह एक प्रभाव-हीन तथ्य कथन मात्र है जिसमें न कोई अनुभूतिप्रवणता है और न ही प्रभावतीव्रता । लेकिन इसी को जब कबीर ‘पानी केरा बुदबुदा’ और ‘तारा परभात’ के बिंबों में उभारते हैं, तो जीवन की क्षणिकता का हमें सद्य साक्षात्कार हो जाता है । इसी प्रकार मृत्यु की अवश्य-म्भाविता ‘कलिया करी पुकार’ के बिंब द्वारा जड सूचना मात्र से स्पष्टित सत्य में रूपायित हो जाती है ।

### (२) भाव-संप्रेषण

“अर्थ की स्पष्टता के समान ही भाव-संप्रेषण एवं भावोत्तेजना में बिंब-विधान का मुख्य हाथ रहता है । वास्तव में कवि अपने अतस् की तीव्र अनुभूतियों को उसी तीव्रता के साथ दूसरों तक भी पहुंचाने के लिए व्याकुल हो उठता है । इसी छटपटाहट की स्थिति में वह बिंब-सृष्टि करता है । उसकी सफलता इसी में है कि वह दूसरों के हृदय में भी अपनी आग जगा दे, अन्यो को उत्तेजित कर दे ।”<sup>४३</sup>

बिंब-सृष्टि के मूल में कवि का भाव-सवेदन है, उसकी सार्थकता भाव-संप्रेषण में है । कवि जितना ही अधिक भावों की गहनता, तीव्रता, सांद्रता व व्यापकता का अनुभव करेगा, उसी के अनुपात से बिंबों में नवीनता, स्फूर्ति व प्रभविष्णुता व्यक्त होगी और इसी अमि-व्यक्ति में भाव-संप्रेषण की क्षमता उत्पन्न होगी । “सवेदना प्रदान करना बिंब का प्रमुख लक्ष्य है । बिंब का उपयोग ही भाव को सवेदनीय बनाने के लिए होता है । बिंब काव्य में ऐंद्रियगम्य वर्णनों के द्वारा सवेदना जाग्रत करता है । आलोचक व्लिस पेरी कविता को बिंब और बिंब को सवेदना कहता है । उसके अनुसार कविता का कार्य वस्तु का ज्ञान कराना नहीं वरन् उसका ऐंद्रिय अनुभव कराना है । बिंब केवल शब्दों से नहीं बनना है, वरन् वह यथार्थ सवेदन है ।”<sup>४४</sup>

“बिंब केवल कवि के अमूर्त भावों अथवा विचारों को ही मूर्त नहीं करता वरन् वह

कवि के आवेगमय भावात्मक क्षणों को भी अभिव्यक्त करता है। विब कवि के चरम सीमा तक पहुँचे हुए भाव को मूर्तित करता है। वह कवि के तीव्रतम हर्ष, विपाद, प्रेम, घृणा, ईर्ष्या आदि की अभिव्यक्ति है।<sup>४५</sup> जैसे—

अति मलीन वृषमानु कुमारी ।

अधोमुख रहत उरघ नहि चितवति ज्यो गथ हारे थकित जुआरी ।

छूटे चिउर बदन कुम्हलाने, ज्यो नलिनी हिमकर की भारी ।<sup>४६</sup>

राधा के इस विषण्ण चित्र में व्यथा, उदासी, सर्वस्वहृतता, नैराश्य की चरम सीमा का अभीष्ट संप्रेषण विब के द्वारा ही संभव हो सका। सूर की भावतीव्रता जब 'अधोमुख रहत' तथा 'उरघ नहि चितवत' शब्दों में नहीं समा पाती तब 'थकित जुआरी' का विब ही उसे वहन कर सम्यक् प्रकार से प्रेषित करता है। इसी प्रकार विरहजन्य कृशता व मलिनता अपने संपूर्ण गाभीर्य के साथ 'छूटे चिउर बदन कुम्हलाने' में स्पष्ट नहीं हो पाता और 'नलिनी हिमकर की भारी' के विब से ही अभीप्सित संप्रेषण हो पाता है।

### (३) प्रत्यक्षीकरण

विब योजना का महत्वपूर्ण प्रभावी व्यापार वस्तु, घटना आदि को प्रत्यक्ष करना है। इससे चरित्रों के व्यक्तित्व सजीव, घटनाएँ प्रत्यक्ष और वातावरण स्पष्ट हो उठता है। स्पर्श, ध्वनि, रंग, वर्ण आदि की संपृक्ति से प्रत्यक्षता मुखर हो उठती है। कवि जितना ही अधिक खुली आँखों से जीवन व प्रकृति का पर्यवेक्षण करता है उसके चित्र उतने ही अधिक प्रभविष्णु व प्राणवत् होते हैं। आचार्य शुक्ल ने आदि कवि वाल्मीकि के इस चित्र की प्रत्यक्षता का उदाहरण दिया है—

मुक्तासकाश सलिल पतद्वै सुनिर्मल पत्रपुटेषु लग्नम् ।

हृष्टा विवर्णच्छदना विहङ्गाः सुरेन्द्रदत्त तृषिता पिवन्ति ॥<sup>४७</sup>

मोती जैसी स्वच्छ पानी की बूदों का गिरना, गिरकर पत्तों की नोकों पर लग जाना, चिड़ियों के पखों का विवर्ण हो जाना और पत्तों की नोकों पर लगे पानी को पीना—सारा का सारा दृश्य चाक्षुष प्रत्यक्ष हो उठा है। इसी प्रकार विहारी के इस दोहे में वासती पवन के झकोरे श्रुति प्रत्यक्ष हो गये हैं—

रनित भृग घटावली, भरतदान मधु नीर

कुज-कुज आवत चलै, कुजर कुज समीर ।<sup>४८</sup>

### (४) सौंदर्यात्मक अनुभूति

कवि विबों के द्वारा रूप, छवि, छटा, कांति, दीप्ति, माधुर्य, लावण्य आदि सभी सौंदर्य उपादानों की सश्लिष्टि से ऐसे अभिनव विबों की सर्जना करता है कि हमारे मन में तन्मयी भवन अनुभूति अनायास ही जाग उठती है और हम आह्लादकत्व का अनुभव करते हैं। डा० भगीरथ मिश्र ने विब द्वारा तीव्र सौंदर्यात्मक अनुभूति को मतिराम के पद द्वारा स्पष्ट किया है—

कुदन को रग फीकौ लगे झलकै असि अगन चारु गोराई ।

आँखिन में अलसानि चितौनि में मजु विलासिनी की मधुराई ।

को विनु मोल द्विकात नही मतिराम लखै अँखियान लुनाई ।

ज्यो-ज्यो निहारिये नीरे हूँ त्यो-त्यो सखी निखरै हूँ निकाई ।<sup>४९</sup>

घनानन्द का यह विब भी द्रष्टव्य है—

भलकै अति सुदर आनन गौर थकै दृग राजत कानन छवै ।  
हस बोलन मे छवि फूलन की वर्षा उर ऊपर जात है ह्वै ।  
लट लोल कपोल करें कल कठ बनी जलजावलि ह्वै ।  
अग-अग तरग उठै दुति की पर है मनो रूप अबैधर च्वै ।<sup>१०</sup>

अग-अग मे द्युति की तरग उठने और रूप के चू पडने मे तरलित लावण्य का यह चित्र अनुपम है ।

विब कविमानस मे उद्वेलित अनंत भावोर्मियो को रूप, रस, गद्य, स्पर्श, शब्द आदि इन्द्रिय सवेदनो के द्वारा सहृदय सवेदनीय बनाता है । विब व्यापारो की कृतार्थता इसी मे है कि जिन भावो से उद्वेलित होकर स्रष्टा ने रूप-सृष्टि की है, वैसे ही भाव पाठक व भावक के अतस् मे जग सके—सच्चे अर्थो मे यही विब व्यापार है ।

### पाद-टिप्पणियां

1. 'Shorter Oxford Dictionary'.
- २ डा० नगेन्द्र 'काव्य-विब' ।
- ३ डा० पद्मा अग्रवाल 'मनोविज्ञान कोश' ।
- ४ वही ।
- ५ 'मानविकी पारिभाषिक कोश', पृ० १४० ।
- ६ 'काव्य-विब', पृ० २२ ।
7. 'Archetypal Patterns in Poetry', p 315
- 8 'Illusion and Reality', p 206
9. Sartre 'Psychology of Imagination', p 3-12
- १० डा० नगेन्द्र 'काव्य-विब' ।
- 11 "We see the world around us and since every free-moving being must for its own safety understand that world, the accumulating daily detail of technical and emperical experience becomes a stock of permanent data which man, as soon as he is proficient in speech collects into an image of what he understands "
- 'Decline of the West', p 300.
- 12 "Imagery bears the corelative of thoughts and experience .. .etc
- 'Poetry in Practice', p 120
१३. 'काव्य-विब', पृ० ५० ।
- 14 What emerges from the unconsciousness when... etc
- C D Lewis 'Poetic Image', pp 70-71
15. 'The Poetic Pattern' मे 'Fancy and Imagination' शीर्षक अध्याय का साराण ।
- 16 'Dylan Thomas 'From the Poetic Image', p 122
- 17 'The Poetic Image', p 86
- १८ 'काव्य-विब', पृ० ४६ ।
19. "Poetry is an assence which we have to dilute with grosser elements

to make it viable or practicable A poem that is pure imagery would be like a statue of crystal—something too cold and transparent for our animal senses

—Herbert Read . 'The Poetic Image', p 130.

20. 'Archetypal Patterns in Poetry', pp. 7-8

२१. रूपक के आवरण को हटाकर विब-सृजन-प्रक्रिया को इसमें देखा जा सकता है। कविता रूपी मुक्तामणि आज के शब्दों में काव्य-विब के निर्माण की भूमि है—हृदय या राग। केवल राग पर्याप्त नहीं, वह अध-अनर्गल भी हो सकता है, अतः इसके आगे का सोपान है मति, इसे हम चेतना का विश्लेषक रूप या मोक्षित्य का शासन कह सकते हैं। भाव और बुद्धि के सम्यक्-संश्लेषण में कल्पना या प्रतिभा की सक्रियता और आगे की प्रक्रिया है—यही तुलसी की स्वाति सारदा है।

22. "It is the relationship of many elements that make for a poem's sense of reality, its intellectual and moral realization, and its level of emotional intensity.... A Poem is a form of expression in which an unusual number of resources of language are concentrated into a patterned organic unity of significant experience"

—'Elements of Poetry', p. 432

23 'Literature and Criticism', pp 43-44.

24 "What gives an image efficacy is less its vividness as an image than its character as a mental event peculiarly connected with sensation"

—'Principles of Literary Criticism', pp. 119-120

25. 'The Poetic Image', pp 41-46.

२६ 'काव्य-विब', पृ० ५७।

२७ अजनन्दन प्रसाद अखौरी 'काव्यात्मक विब', पृ० २६।

२८ वही, पृ० ४६-४७।

२९ 'जायसी की विब योजना', पृ० ४२।

३० 'सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० २०३-२१२।

३१ वही, पृ० २१२।

32. ". a factor that makes for the great effectiveness in imagery is the just aposition, in any image of things which ordinarily are not associated with one another . .such a conjunction shows the writer's power of assimilating different kinds of experience, and this helps him to fuse his sense perception, his emotion and his thought into an organic expression"—'Literature and Criticism', p. 63

33 "In this knowledge of proportion lies the essential character of great imagery."—'The Poetic Imagery', p 47

34. "Language receives in poetry a peculiar form. It represents in its meaning a perfection which is always an order, harmony or rhythm"  
—Bradley 'Oxford Lectures on Poetry', p' 158.

35 'Poetic Image', p 120

36 Ibid, p. 74

३७ ध्वन्यालोक।

३८ अद्यमेव हि महाकवेर्मुख्यो व्यापारो यत् रसादीनि मुख्यतया काव्यार्थी कृत्य तद्व्यक्तनुगुणत्वेन शब्दाना-  
मर्थोनांचोप निबन्धनम् ।—'ध्वन्यालोक', पृ० १८१ ।

३९ सारभूतो हि अर्थ स्व शब्दानभिधेयत्वेन प्रकाशित सुतरामेव शोभामावहति ।

—'ध्वन्यालोक', पृ० २१ ।

४० डा० भगीरथ मिश्र 'काव्यशास्त्र', पृ० २८१ ।

४१. वही, पृ० २८२ ।

४२ वही ।

४३ वही ।

४४ डा० सुधा सक्सेना 'जायसी की विव योजना', पृ० ५४-५५ ।

उक्त कथन के समर्थन में उदाहरण है—

"The function of poetry is to convey the 'sense' of things rather than the knowledge of things—and the image were not made of words at all but were naked sense stimulus,"

—Bliss Perry 'Study of Poetry', pp 94-95.

४५ डा० सुधा सक्सेना 'जायसी की विव योजना', पृ० ६७ ।

४६ 'सूरसागर', नागरी प्रचारिणी सभा, पद १६६, पृ० ४८३ ।

४७ प्राचार्य शुक्ल 'चिंतामणि', भाग २, पृ० १३ ।

४८ जगन्नाथदास रत्नाकर 'बिहारी रत्नाकर', दोहा ८८ ।

४९ 'काव्यशास्त्र', पृ० २८४ ।

५० 'घनानंद कवित्त', पृ० २ ।



## काव्य-बिंब : वर्गीकरण के आधार

वर्गीकरण या प्रकार के भेद का विषय जटिल है और उसे वैज्ञानिक एवं तर्कसंगत बनाना कठिन है क्योंकि जीवन एक जटिल, सकुल एर अविभाज्य सपूर्णता है—एक अखंड इकाई है। काव्य-बिंब इसी जीवन का नवनिर्माण है। विभिन्न आधारों पर किये गये वर्गीकरण को काव्यगत मूल संवेदना के प्रकाश में देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि वर्गीकरण व्यावहारिक एवं स्थूल प्रयास मात्र है। जो हो, यह अवश्य है कि वर्गीकरण के द्वारा काव्य-बिंब के विधायक तत्त्वों, मूल उत्सो एवं रूपाकारों को एक सीमा तक समझा जा सकता है और प्रकार भेदों का विस्तार काव्य-बिंब की सीमा, शक्ति, अतर्गतन एवं प्रभविष्णुता को मूल्यांकित करने में सहायक हो सकता है। यहाँ हम समीक्षकों द्वारा किये गये वर्गीकरण पर एक दृष्टि डालने का प्रयत्न करेंगे।

‘The Poetic Pattern’ के लेखक ने काव्यात्मक बिंबों का विशद विवेचन कर उन्हें वर्गीकृत किया है। उनके अनुसार—

- (१) सरल बिंब—वह बिंब जो भावों को इस प्रकार जगावे कि उनका मानस प्रत्यक्ष हो जाय। जैसे—चमकीला, नीला, पीला, शीत, कोमल आदि।<sup>१</sup>
- (२) भावातीत-बिंब—मानस अथवा अन्य ऐंद्रिय प्रत्यक्ष से रहित भाव को जगाने वाले बिंब। जैसे—सत्य, प्रत्यय आदि।<sup>२</sup>
- (३) आशु बिंब—श्रुति, दृष्टि, गंध, रस और स्पर्श के भावों को सद्य समीरित करने वाले बिंब। जैसे—कलकत्ता, टलमल, खुरदुरा, मीठा आदि।<sup>३</sup>
- (४) विकीर्ण बिंब—ऐंद्रिय प्रत्यक्ष से अनुजु या प्रकारांतर संबध रखनेवाले अथवा किसी एक इंद्रिय के प्रति भाव निवेदन नहीं रखने वाले बिंब, अर्थात् अनेक इंद्रियों के प्रति भाव निवेदन रखने वाले बिंब। जैसे—गोष्ठी, इच्छा, साहस आदि।<sup>४</sup>
- (५) असूत बिंब—[(२) से नितात साम्य] भावानयन से निर्मित ऐसे बिंब जो मानवीकरण अथवा ऐसे ही उपायों से वर्ण्य का मानस प्रत्यक्ष करते हो।

- जैसे—दया, विद्या आदि ।<sup>५</sup>
- (६) संयुक्त बिंब—दो या दो से अधिक शब्दों के संयोग से बननेवाले बिंब जो किसी एक वस्तु या भाव का मानस प्रत्यक्ष कराते हो । जैसे—समाज, क्रांति ।<sup>६</sup>
- (७) संकुल बिंब—दो या दो से अधिक शब्दों का ऐसा संयोग जो एक से अधिक बिंबों का सृजन करता हो । जैसे—सुनहले डैफोडिल्स, रक्तकमल आदि ।<sup>७</sup>
- (८) संयुक्त भाववाची बिंब—शब्दों का ऐसा संयोग जिससे कोई भाववाची बिंब (मानस प्रत्यक्ष से रहित) पैदा होती है । जैसे—भद्र, सत्य, शालीन करुणा आदि ।<sup>८</sup>
- (९) सकुल अमूर्त बिंब—शब्दों का ऐसा संयोग जिससे एकाधिक भाववाची बिंब (मानस प्रत्यक्ष से रहित) पैदा होते हैं । जैसे—विश्वस्त दानशीलता, ईमानदार प्रेम ।<sup>९</sup>
- (१०) अमूर्त संयुक्त और अमूर्त सकुल बिंब—वह सकुल या संयुक्त बिंब जिसमें भावानयन बिंबधर्मिता से अधिक प्रधान हो और बिंबधर्मिता उस भावानयन का केवल गुणबोध कराती हो । जैसे—स्वर्णिम सटीकता, विकपित-विगलित करुणा आदि ।<sup>१०</sup>

स्केलटन के इस वर्गीकरण को विषय-सीमा की दृष्टि से अनुपयोगी बताते हुए डा० कुमार विमल लिखते हैं—“उपर्युक्त विश्लेषण से यह स्पष्ट है कि राविन स्केलटन द्वारा प्रस्तुत विवेचन का सबसे बड़ा दोष है—शब्द-प्रधान आधार का होना । स्केलटन ने बिंबों को मात्र शब्दाश्रित माना है और फलस्वरूप शब्दों के आधार पर उनका वर्गीकरण प्रस्तुत किया है ।”<sup>११</sup>

डा० कुमार ने अपने वर्गीकरण में ऐंद्रिय बोध एवं ऐंद्रिय प्रभावों को सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण आधार माना है । उनका वर्गीकरण मूलतः पचतन्मात्राओं पर आधारित है । उनके अनुसार बिंब आठ प्रकार के हो सकते हैं—१ चाक्षुष, २ श्रवण, ३ स्पर्शिक, ४ घ्राणिक, ५ रासनिक, ६ आगिक अथवा जैव, ७ वेगोद्भेदक और ८ गत्वर । इसके अतिरिक्त ऐंद्रिक प्रभावों से संबद्ध दो प्रकार के बिंबों की चर्चा उन्होंने की है—१ सहस्रवेदनात्मक सश्लिष्ट बिंब (साइनेस्थेटिक), २ समानुभूतिक बिंब (इम्पैथिक) ।

“सहस्रवेदनात्मक सश्लिष्ट बिंब में शारीरिक तथा मानसिक अनेक प्रकार के सवेगों, सवेदनो, अनुभूतियों अथवा प्रतीतियों का मिश्रण या समीकरण होता है । सहस्रवेदनात्मक सश्लिष्ट बिंबों में सवेदनो का गाढ़ घनीकरण रहता है और विभिन्न इन्द्रिय बोधों का सम्मिश्रण भी । एक ही बिंब जब घ्राणिक, स्पर्शिक, रासनिक, आगिक इत्यादि अनेक प्रकार के सवेदनो को सुगढ ढग से अभिव्यजित करता है, तब हम उसे सहस्रवेदनात्मक सश्लिष्ट बिंब कहते हैं ।... समासत सहस्रवेदनात्मक सश्लिष्ट बिंब-विधान की सबसे बड़ी विशेषता है कि इसमें विभिन्न प्रकार के सवेगों या सवेदनो का एक ऐसा सौहार्दपूर्ण सतुलन रहता है, जिसके अभाव में हम अपने आवेष्टन की सकुलता और उसके विचित्र ऐश्वर्य के साथ अपने अतःकरण का रागात्मक संबध नहीं स्थापित कर सकते ।”

“समानुभूति वहा रहती है जहा हम अपने अहम्, मन स्थिति, क्रियाव्यापार, शरीरस्थ सचरण या अतवृत्ति का आरोप मानवेतर दृश्य जगत पर करते हैं । इस तरह मानवीकरण से लेकर ‘Pathetic Falley’ तक का क्षेत्र समानुभूतिक बिंबों के अतर्गत पडता है ।”<sup>१२</sup>

कुमार विमल के इस वर्गीकरण के पीछे कोई ठोस सुनिर्णीत आधार नहीं है—यह

पूर्णरूपेण यादृच्छिक है। इसे स्वीकार करते हुए वे स्वयं लिखते हैं—“हमें यह स्वीकार करना पड़ता है कि अद्यावधि कला-विचारको ने विंवो के प्रकार की कोई सुनिश्चित सारिणी निरूपित नहीं की है और न उनके विभाजन का कोई सर्ववादिसम्मत मानदंड निर्णीत किया है।”<sup>१३</sup>

‘काव्यात्मक विंव’ के लेखक श्री व्रजनदन अखौरी ने भी स्केलटन के वर्गीकरण को समीचीन नहीं माना है—“स्केलटन द्वारा दी गयी, विंवो के विभिन्न प्रकारों की तालिका के अध्ययन से विंवो के स्वरूप-वैविध्य का आभास हमें होता है। \* इसका कारण यह है कि कोई भी काव्यात्मक विंव किसी कविता के जीवन-विकास का अभिन्न अंग होता है तथा काव्य से सर्वथा विच्छिन्न करने से उसका सौंदर्य मलिन पड़ जाता है और उसका उचित मूल्यांकन असंभव हो जाता है। इसके उपरांत वर्गीकरण की इस रीति में उलझन की बहुत अधिक संभावना है क्योंकि यदि एक ओर ऐसे विंव हैं जिनका वर्गीकरण सरलतापूर्वक संभव है, तो दूसरी तरफ ऐसे काव्यात्मक विंवो की संख्या भी अपरिमेय है जिनका स्पष्ट वर्गीकरण किसी भी प्रकार संभव नहीं।”<sup>१४</sup>

ज्ञानेंद्रियों के आधार पर वर्गीकृत विंव को स्वीकार करते हुए भी अखौरी जी उन्हें मात्र स्थूल व प्रारंभिक प्रयास मानते हैं—“मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यदि विंवो के विविध प्रकारों का अध्ययन किया जाये तो यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि एक मनुष्य की ज्ञानेंद्रियों के जितने प्रकार हैं काव्यात्मक विंवो के भी उतने ही प्रकार हैं। \* किंतु इस आरंभिक विवेचन से ही हमारा कार्य पूर्ण नहीं होता। काव्यात्मक विंवो का संबंध मनुष्य की एकमात्र ज्ञानेंद्रियों से ही नहीं है बल्कि उसका संबंध काव्य की उस आंतरिक कला से है जो उसमें प्राण-स्फूर्ति का संचार करती है।”<sup>१५</sup>

अखौरी जी काव्यात्मक विंवो में उपमा व रूपक को प्रमुख स्थान देते हैं—“काव्यात्मक विंवो के विविध प्रकारों के अध्ययन में हमारा ध्यान सर्वप्रथम उपमा तथा रूपक की ओर आकृष्ट होता है। \* उपमा के दो प्रकार—मूर्त का अमूर्त रूप-विधान और अमूर्त का मूर्त रूप-विधान काव्य में प्रयोग में आये हैं और दोनों के माध्यम से भावनाओं का प्रभावपूर्ण परिवहन भी हुआ है। \* काव्य में रूपको के प्रयोग का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन यह है कि इनमें भावनाओं को संक्षिप्त रूप में अभिव्यक्त करने में कवि को प्रचुर सफलता मिलती है।”<sup>१६</sup>

उपमा व रूपक के साथ ही अखौरी जी ‘आकृति विंव’ व ‘ध्वनि विंव’ के रूप में भी विंव को वर्गीकृत करते हैं ‘आकृति विंव’ (Shape Imagery) की अवतारणा काव्य को चित्रकला के बहुत समीप पहुंचा देती है। \* ‘ध्वनि विंवो’ में निरर्थक ध्वनि की व्यवस्था से भी गहरी भावानुभूति होती है।”<sup>१७</sup>

यहां पर स्पष्ट ही अखौरी जी काव्येतर अन्य कलाओं के आधार पर विंवो को समझने का उपक्रम कर रहे हैं। विभिन्न कलाओं का परस्पर सीमातिक्रमण और साकार्य बहुधा होता ही है और इस दृष्टि से यह वर्गीकरण समीचीन भी है। इसके अतिरिक्त ‘काव्य की आंतरिक शक्ति के अनुशीलन के आधार पर \* \* \* विंवो के दो प्रकार उपलब्ध होते हैं—विचार-प्रधान विंव तथा भाव-प्रधान विंव।’ विचार-प्रधान काव्यात्मक विंवो की विवेचना से यह पता चलता है कि इन विंवो की अवतारणा अनिवार्यतः कोई शब्दचित्र प्रस्तुत करने के ध्येय में नहीं की जाती इन विंवो में कवि का प्रमुख मत्तव्य है अपने विचारों को काव्य में प्रतिष्ठित करना। \* दूसरे प्रकार का काव्यात्मक विंव जिसे हम भाव-प्रधान काव्यात्मक विंव की संज्ञा दे सकते हैं। ऐसे विंव साकेतिक अथवा लक्षणात्मक रीति से अपना प्रभाव डालते हैं। इन

बिंबो को शक्ति को समझने के लिए हमें उनके द्वारा उपस्थापित शब्दचित्रों पर पूरा ध्यान देना पड़ता है।<sup>१८</sup>

डा० नगेन्द्र ने काव्य-बिंब को अनेक कोणों एवं विविध आधारों पर वर्गीकृत किया है। उनके अनुसार “बिंबो में ऐंद्रिय आधार प्रमुख रहता है अतः ऐंद्रिय आधार पर बिंब के पांच भेद किये जा सकते हैं—दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्रातव्य और रस्य या आस्वाद्य।”<sup>१९</sup> सर्जक कल्पना के आधार पर बिंबो का वर्गीकरण उन्होंने दो प्रकार से किया है—स्मृत बिंब-कल्पना प्रायः निष्क्रिय रहती है और स्मृति के द्वारा ही बिंब की उद्बुद्धि होती है। कल्पित बिंब कवि प्रौढोक्ति-सिद्ध बिंब जो सक्रिय कल्पना की सृष्टि होते हैं। स्मृत व कल्पित बिंब के समानांतर लक्षित एवं उपलक्षित बिंबो को भी डा० नगेन्द्र ने स्थान दिया है। प्रेरक अनुभूति के आधार पर वे बिंबो के पांच प्रकार मानते हैं—“सरल, मिश्र, जटिल, पूर्ण या समाकलित। इसके अतिरिक्त खंडित अनुभूतियों के आधार पर खंडित बिंब और बिखरी हुई अनुभूति के आधार पर विकीर्ण बिंब। काव्यार्थ की दृष्टि से दो प्रकार के बिंब होते हैं—एकल या मुक्तक जो अपने में स्वतंत्र और अन्य बिंबों के पूर्वापर संबन्ध से मुक्त होते हैं, सश्लिष्ट या निबद्ध जिनमें अनेक बिंब परस्पर संबद्ध रहते हैं। प्रबन्ध काव्य के सदर्भ में ‘घटना बिंबों’ और ‘प्रकरण बिंबों’ का निर्माण होता है। ‘घटना बिंब’ काव्यगत घटना पर आधारित रहते हैं और इनके समन्वय से ‘प्रकरण बिंबों’ का निर्माण होता है। अनेक प्रकरण बिंबों से मिलकर संपूर्ण कथानक का एक बृहत् बिंब निर्मित होता है जिसे ‘प्रबन्ध बिंब’ कहा जा सकता है।

“काव्य-दृष्टि के आधार पर वस्तुपरक अथवा यथार्थ और रोमानी अथवा ‘स्वच्छंद बिंबों’ की प्रकल्पना भी की जा सकती है। मनोविश्लेषण-शास्त्र के क्षेत्र में ‘स्वप्न बिंब’ एवं ‘आद्य बिंब’ का उल्लेख मिलता है। अतः, बौद्धिक या प्रज्ञात्मक तथा ‘भावात्मक बिंब’ के रूप में भी बिंबो को वर्गीकृत किया जा सकता है।”<sup>२०</sup>

काव्य-बिंब के वर्गीकरण की इस शृंखला में डा० भ्रमर का वर्गीकरण भी महत्त्वपूर्ण है। ‘आधुनिक हिंदी कविता में चित्र-विधान’ पर लिखते हुए उन्होंने रूप-विधान की तीन कोटियाँ मानी हैं—(१) परंपरित रूप-विधान, (२) सामयिक रूप-विधान, (३) नव्य रूप-विधान। इनके पुनः उपभेद करते हुए उन्होंने काव्य-बिंब को (अ) सांस्कृतिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, प्राकृतिक, (आ) राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, (इ) व्यावसायिक, दैनंदिन, वैज्ञानिक, भावात्मक, गुणात्मक शीर्षकों में वर्गीकृत किया है।

डा० भ्रमर ने रूप-विधान का वर्गीकरण परिशिष्ट-१ में विस्तार से किया है और एक पूरी सारिणी तैयार की है। यद्यपि वह वर्गीकरण वैज्ञानिक नहीं, पर इससे यह अवश्य सिद्ध होता है कि काव्य में बिंब योजना के लिए कवि-कल्पना एक व्यापक क्षेत्र में कार्य करती है। डा० भ्रमर ने काव्य-बिंब का प्राथमिक वर्गीकरण वस्तु पक्ष और कला पक्ष के रूप में किया है। वस्तु पक्ष के अंतर्गत सांस्कृतिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, प्राकृतिक, राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक बिंबों को स्थान दिया है और भावात्मक बिंबों के अंतर्गत रस पक्ष को। कला पक्ष में प्रभाव, नाद से लेकर विशेषण, क्रिया, शब्द, रेखा, संकेत, गति एवं अलंकार का समावेश है।<sup>२१</sup>

‘जायसी की बिंब योजना’ में भी डा० सुधा सक्सेना ने जायसी के बिंबों का वर्गीकरण विशदता से किया है। पात्र और वस्तु के आधार पर लेखिका ने बिंबों को दो भागों में विभक्त किया है—प्रकृति सबधी और जीवन सबधी। प्रकृति सबधी बिंबों को पुनः सात भागों

मे विभाजित किया है—जलीय, आकाशीय, वनस्थलीय, पर्वतीय, खनिज, समय और मौसम, जीव-जंतु, पशु-पक्षी ।<sup>२२</sup> इसी प्रकार जीवन व जगत सबधी विंवो के भी उप-विभाग किये गये हैं—लोक जीवन, मानव जीवन, विद्याए, खेलकूद, राजसी, खान-पान, अस्त्र-शस्त्र ।<sup>२३</sup> सवे-दनाओ के आधार पर दृष्टिपरक, स्पर्शपरक, घ्राणपरक, श्रव्यपरक व स्वादपरक भेद हैं ।<sup>२४</sup> इसी प्रकार भाव के आधार पर रति, उत्साह व क्रोध, भय, आश्चर्य, शोक, शम या निर्वेद के प्रकारो मे विंव को वर्गीकृत किया है ।<sup>२५</sup>

विविध वर्गीकरण के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि विंव को काव्यगत विशेषताओ की दृष्टि से निर्भात एव निर्दुष्ट भाव से वर्गीकृत नहीं किया जा सकता, फिर भी वर्गीकरण के कुछ स्थूल आधार बनाये जा सकते है और काव्य-विंव के बहुविध कोणों, गति, परिधि, मूल उत्स, व्यापक सृजन-सामग्री का अनुमान लगाया जा सकता है । ये आधार निम्न हो सकते हैं—

- (अ) ऐंद्रिय विंव
- (आ) प्रकृति एव जीवन विंव
- (इ) मनोवैज्ञानिक विंव
- (ई) पारस्परिक या स्वच्छद विंव
- (उ) केंद्रीय या सहकारी विंव
- (ऊ) गीतात्मक या प्रवधात्मक विंव

(अ) ऐंद्रिय विंव काव्य-विंव का ऐंद्रिय आधार सबसे अधिक स्पष्ट, प्रभाव-शाली एव महत्वपूर्ण है । हमारे मानस मे सुरक्षित ऐंद्रिय सन्निकर्षों के प्रभावो का पुनरुद्भव ही विंव है । काव्य-विंव इन्द्रिय सन्निकर्ष से पडनेवाली मानस-छवियो से ही निर्मित होता है । ऐंद्रिय आधारो मे चाक्षुष प्रधानता निर्विवाद है । डा० नगेन्द्र ने इसे प्रमुख मानते हुए लिखा है—“विंव मे ऐंद्रिय आधार प्रमुख रहता है, अत ऐंद्रिय माध्यम के आधार पर पाच भेद किये जा सकते है । दृश्य या चाक्षुष विंव आकारवान् होते हैं । इनका स्वरूप सबसे अधिक स्पष्ट होता है क्योंकि उसके आयाम अधिक मूर्त होते हैं । यही कारण है कि प्रत्येक अनुभव के लिए, जिसमे किसी भी इन्द्रिय का सीधा सन्निकर्ष होता है, प्रत्यक्ष विशेषण का ही प्रयोग किया जाता है और जीवन तथा काव्य मे दृश्य विंवो का प्रयोग सर्वाधिक होता है ।<sup>२६</sup>

काव्य मे विंव-ग्रहण होता है और उसकी चाक्षुषधर्मिता ही वैज्ञानिक अर्थग्रहण से उसे भिन्न स्वरूप प्रदान करती है । आ० शुक्ल लिखते हैं—“अभिधा द्वारा ग्रहण दो प्रकार का होता है—विंव-ग्रहण और अर्थ-ग्रहण । किसी ने कहा, ‘कमल’—अब इस ‘कमल’ पद का ग्रहण कोई इस प्रकार भी कर सकता है कि ललाई लिये हुए सफेद पखुडिया और नाल आदि के सहित एक फूल का चित्र अत करण मे थोडी देर के लिए उपस्थित हो जाय, और इम प्रकार भी हो सकता है कि कोई चित्र उपस्थित न हो केवल पद का अर्थ मात्र समझकर काम चलाया जाय । काव्य के दृश्य चित्रण मे सकेत-ग्रहण पहले प्रकार का होता है । उसमे कवि का लक्ष्य विंव-ग्रहण कराने का रहता है केवल अर्थ ग्रहण कराने का नहीं । वस्तुओ के रूप और आसपास की परिस्थिति का व्योरा जितना स्पष्ट या स्फुट होगा उतना ही पूर्ण विंव ग्रहण होगा उतना ही अच्छा दृश्य चित्रण कहा जायेगा ।”<sup>२७</sup> “कल्पना द्वारा अन्य विषयो की अपेक्षा नेत्रो के विषय का ही सबसे अधिक आनयन होता है । बाह्य कारणो से सब विषय अत करण मे चित्र रूप मे प्रतिविवित हो सकते है । इस प्रतिविव को हम दृश्य या चाक्षुष

कहते हैं।<sup>१२८</sup>

यह सत्य है कि ऐंद्रिय विबो मे चाक्षु ष-प्रधानता रहती है, पर श्रव्य, स्पर्श्य, स्वाद एव घ्रातव्य विबो का उचित सश्लेषण ही चाक्षुक विबो को अधिक रसनीय एव सवेदनीय बनाते हैं।

(आ) प्रकृति या जीवन विब काव्य का सबध मानव-जीवन से है जो प्रकृति के साहचर्य या सघर्ष मे विकासमान है। तृण गुल्म, लता-पादप, सागर-मेखला, धरित्री, पर्वत-मालाए, चारो ओर व्याप्त प्राणिजगत, जनसमूह—इन सबके बीच मे उनका जीवन विकसित होता है। काव्य इसी जीवन-वैविध्य का सम्यक् चित्र है—स्रष्टा अपने विब-सृजन के लिए इसी प्रकृति से, इसी जीवन से, इसी व्यापकत्व से सामग्री सजोता है, सवारता है और उस अभिनव रूप प्रदान करता है। अतः करण के सवेगो की अभिव्यक्ति के लिए स्रष्टा जिस सादृश्य विधान मे प्रवृत्त होता है उसके सभी उपकरण-उपादान इसी विशाल क्षेत्र से लब्ध होते हैं। कवि की सर्जक कल्पना जितनी ही अधिक उन्नत होगी विबो का निर्माण उतना ही उत्कृष्ट होगा। मुक्त प्रकृति के माध्यम से वह मानसिक तनावो, कुंठाओ से मुक्ति पाता है। काव्य का विभाव पक्ष वस्तुतः दृश्यमान जगत ही है।

(इ) मनोवैज्ञानिक विब आज काव्य के लिए मनोविज्ञान या मनोविश्लेषणशास्त्र का अपरिहार्य महत्त्व है। काव्य-विब व्यक्तिगत रुचियो, अभीप्साओ, लिप्साओ, कुंठाओ, वासनाओ के व्यक्त रूप है। इतना ही नहीं, सामूहिक जातीय भावनाओ, हमारे आद्य सस्कारो के वाहक भी। यही कारण है कि आज काव्य मे खडित विबो का प्राचुर्य है।

(ई) पारपरिक या स्वच्छद काव्य मे विबो की एक परपरा है। कवि उपमा, रूपक, प्रतीक, मिथ आदि का परपरा-प्राप्त प्रयोग करता है—उनके माध्यम से विबो का निर्माण करता है। काव्य मे पारपरिक विबो का महत्त्व है पर अतिशय प्रयोग के कारण वे जीर्ण और प्रभावहीन हो जाते है। कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह प्राचीन, जड विबो को अभिनव आयाम दे, नूतन परिप्रेक्ष्य दे। स्वच्छद, मौलिक विबो का निर्माण भी कवि करता है। आज की जटिल एव सकुल भावनाओ की अभिव्यक्ति के लिए उसे नये रूपको, नयी उपमाओ, नूतन व्यंजनाओ का सृजन करना होता है। कवि की गरिमा का भान वस्तुतः मौलिक विब ही है। यह सत्य है कि काव्य मे हमारा आग्रह जीर्ण, मैले विबो के स्थान पर नये विबो के निर्माण का रहता है, पर नवीनता का आग्रह जब मात्र नवीनता के लिए होने लगता है तो काव्य की गरिमा समाप्त हो जाती है। आचार्य शुक्ल इस अनर्गल आस्फालन की आलोचना करते हुए लिखते है—

“यो ही सिरचप्पी करके विना किसी भाव मे मग्न हुए कुछ अनोखे रूप खडे करना या कुछ को कुछ कहने लगना या तो वावलापन है या दिमागी कसरत—सच्चे कवि की कल्पना नहीं। वास्तव के अतिरिक्त या वास्तव के स्थान पर जो भाव सामने लाये गये हो उनके सबध मे यह देखना चाहिए कि वे किसी भाव की उमग मे उस भाव को सभालने वाले या बढ़ानेवाले होकर खडे हुए हैं या यो ही तमाशा दिखाने के लिए, कुतूहल उत्पन्न करने के लिए जवरदस्ती पकडकर लाये गये हैं।”<sup>१२९</sup> कवि जब अभिनव अनुभूति से अपने को अनुप्राणित पाता है, उस आवेग मे जब नये विब स्वतः भावासिक्त हो उठने हैं तभी स्रष्टा की मौलिकता वरेण्य है—केवल नवीनता को शौक या परपरा को तोडने का उन्मादक अतिवादी सामर्थ्य-प्रदर्शन मौलिकता नहीं।

(उ) केंद्रीय या सहकारी विब काव्य-विब एक इकहरा विब नहीं क्योंकि कोई भी

भाव शुद्ध निराविल नहीं होता—भावो का एक चक्र होता है जिसमे मूल भाव के साथ अनेकानेक सजातीय-विजातीय भावो का सांकर्य रहता है। यही कारण है कि विंव-प्रक्रिया मे एक केंद्रीय विंव होता है और उसे उत्कर्ष प्रदान करने के लिए स्रष्टा अनेकानेक सहकारी विंवो को उनके साथ सवद्ध करता जाता है। इस सश्लेषण के अभाव मे कवि की विंव योजना को एक सपूर्ण रूप नहीं दिया जा सकता और न कृति का सम्यक् प्रभाव पड सकता है। मुक्तको मे भले ही एक विंव अकेला ही प्रभावोत्पादक हो सकता है पर अन्यत्र अनेक विंवो का सम्यक् सयोजन ही अपेक्षित है।

(ऊ) गीतात्मक या प्रबंधात्मक विंव काव्य को स्थूल रूप से दो भागो मे विभक्त किया गया है—आत्मपरक या गीतिकाव्य तथा विषयप्रधान या प्रवध काव्य। इसी आधार पर विंव भी गीतात्मक एव प्रवधात्मक होते हैं। गीतात्मक विंव एक भाव, एक अनुभूति, एक रस को लेकर सजित होते हैं जबकि प्रवधात्मक विंवो मे घटना विंवो, प्रकरण विंवो आदि का एक सामूहिक रूप केंद्रीय विंव से अभिन्न भावेन सवद्ध रहता है।

काव्य मे विंव की सृजन-प्रक्रिया एक सश्लिष्ट पूर्ण दृष्टि है—उसका वर्गीकरण भेदाकारो को समझने के लिए एक स्थूल रेखाकन मात्र है। काव्य-विंव का वैज्ञानिक वर्गीकरण दुष्कर है। काव्य-विंव का महत्त्व उसकी प्रभेविष्णुता के आधार पर ही आका जाना चाहिए और इस दृष्टि से उसके दो भेद ही अधिक समीचीन प्रतीत होते हैं—सफल विंव और असफल विंव। सफल विंव के लिए अनिवार्य है कि उसमे भावो को उत्तेजित करने की शक्ति हो, भावो की तीव्रता हो, उर्वरता हो, व्यजकता हो, औचित्य हो, सप्रेषण-क्षमता हो तथा हमारे परिचित हो। इन्ही गुणो के आधार पर वह उत्कृष्ट बनता है।

विंव चाहे जिस भी कोटि का हो, काव्य मे उसके बहुविध कार्य हैं—सवेदनात्मकता, अलकरण, प्रभेविष्णुता, प्राणवत्ता, क्रमवद्धता, बाह्य जगत से भावात्मक सवध, अमूर्त भावो एव विचारो का मूर्तीकरण एव मर्मस्पर्शी भावो की अभिव्यक्ति। काव्य मे विंव का अशेष महत्त्व है।

### पाद-टिप्पणियां

- 1 *Simple Image*—A word which arouses of sensory perception, cold, bright, loud, bitter etc
- 2 *Abstraction Image*—A word which arouses no idea of sensory perception, truth, concept, idea etc
- 3 *Immediate Image*—An image fundamentally concerned with arousing ideas of touch, sound, sight, smell, taste, yellow, loud, rough etc
- 4 *Diffused Image*—An image concerned only indirectly with stimulating the senses or restricted in its appeal to no one sense—meeting, desire, parting, vigour etc.
- 5 *Abstract Image*—An abstraction which contrives to arouse ideas of sensory perception because of personification or similar devices—Truth, mercy, love etc
- 6 *Combined Image*—A combination of words containing more than one true image—cold as charity, accurate knife etc

7. *Complex Image*—A combination of words containing more than one true image—golden daffodils, bitter rice etc
8. *Combined abstract Image*—A combination of words containing one abstract image and no true images—Noble truth, just, mercy etc
9. *Complex Abstract Image*—A combination of words containing more than one abstract image, but no true image Faithful charity, sincere love etc
10. *Abstract combined and Abstract complex Image*—A complex or combined image in which the abstraction is of more importance than the image, in which the image or images merely qualify the abstraction. Golden accuracy, cold chaste charity etc

—'The Poetic Pattern', pp 90-91.

('काव्यात्मक बिंब' से उद्धृत)

- ११ 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व', पृ० २१६ ।
- १२ वही, पृ० २२४-२२५ ।
१३. वही, पृ० २२७ ।
१४. 'काव्यात्मक बिंब', पृ० ७७ ।
- १५ वही, पृ० ७८ ।
- १६ वही, पृ० ८०-८१ ।
- १७ वही, पृ० ८८-९० ।
- १८ 'काव्यात्मक बिंब', पृ० ९२-९४ ।
- १९ 'काव्य-बिंब', पृ० ९ ।
- २० डा० जगन्नाथ का वर्गीकरण 'काव्य बिंब' पुस्तक के 'स्वरूप और प्रकार' शीर्षक अध्याय का सारांश है ।
- २१ 'आधुनिक हिंदी कविता में चित्र-विधान', परिशिष्ट-१ ।
- २२ 'जायसी की बिंब योजना', पृ० १७६ ।
२३. वही, पृ० १९४ ।
२४. वही, पृ० २०६ ।
२५. वही, पृ० २२३ ।
- २६ 'काव्य-बिंब', पृ० ९ ।
- २७ 'चिंतामणि', भाग २, पृ० १-२ ।
- २८ वही, पृ० १ ।
- २९ 'रसमीमांसा', पृ० ३४८ ।



## काव्य-बिंब का महत्त्व

काव्य के त्रिपक्ष हैं—स्रष्टा, ग्राहक एव भावक । काव्य का मूलाधार स्रष्टा है, वही काव्य का आद्य पक्ष है, कविमानस में ही समस्त रचना-प्रक्रिया होती है । यह मानसिक सर्जना जब साकार हो शब्दों में रूपायित होती है तब काव्य का निर्माण होता है । काव्य-सृजन कवि के लिए मानसिक विलास नहीं, जीवनव्यापी अनुभवों, आवेगों, उद्वेगों, भोगों एव तनावों से मुक्त होने की विवशता है, संपूर्ण जीवन की, उसकी गतिशीलता की अभिव्यक्ति है ।

मनीषी धारणाओं, प्रत्ययों की निर्गुण सृष्टि करता है—यह बौद्धिक सर्जना है । हृदय-प्रधान भावुक वर्ग भावना-प्रवाह में अतस्थ रागों की अभिव्यक्ति को सर्वोपरि मानता है । श्रांत द्रष्टा कवि अमूर्त प्रत्ययों एव अमर्याद भावनाओं के मध्य में रहता है । यही बिंब-सृष्टि है जिसमें विवेक और औचित्य के शासन में उद्विक्त राग रूपायित होते हैं । बिंब एक और सवेदनो की तरह रसप्लुत है तो दूसरी ओर प्रत्ययों की तरह समयित एव व्यवस्थित । कार्ल ग्रूम ने बिंब के इस सश्लिष्ट रूप को स्पष्ट किया है ।

“The image or appearance is midway between sensation and concept  
The image is full like sensation and regulated like the concept ”

कवि की दृष्टि से इनका अशेष महत्त्व है । तर्कप्रवणता और यथातथ्यता से परे की अभिव्यक्ति के लिए सभाषण की असमर्थता का बोध कवि को बिंब-विधान की ओर उन्मुख करता है । इसके द्वारा ही वह तर्कसंगतता से अतीत, अतिरिक्त विशेषताओं एव असंगत गूढार्थों को संपूरित करने में सक्षम होता है । ‘काव्यात्मक बिंब’ के लेखक ने कवि की दृष्टि से इसके महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए लिखा—“जहाँ तक कवि के हृदय में भावोद्रेक का प्रश्न है, जहाँ तक उसके भावलीन होने की समस्या है—वह बिंबों की आधार-भूमि के बिना असंभव है ।”<sup>१</sup>

बिंबों के द्वारा कवि अपने संपूर्ण व्यक्तित्व को मुखर करता है । इतना ही नहीं रमणीयार्थ प्रतिपादन के रूप में काव्य के सौंदर्यात्मक पक्ष को भी वह बिंबों के द्वारा प्रोद्भासित करता है । कविमानस के चेतन, अचेतन एव अर्ध-चेतन स्तरों से उद्भूत बिंब रमणीयता प्राप्त

करने के लिए 'धारणा बिंब' (Conceptual Image), 'ऐंद्रिय बिंब' (Sensual Image), 'आलंबन बिंब' (Objective Image) आदि के वैशिष्ट्यो को स्वायत्त कर 'रमणीय बिंबो' (Aesthetic Images) में व्यक्त होते हैं।

रस, अलंकार, ध्वनि, रीति आदि सभी काव्य-निकषो की सार्थकता उनकी बिंबवर्धिता में ही है। कवि चाहे रसागो की सम्यक् योजना में प्रवृत्त हो या अलंकरण की साज-सज्जा में, चाहे ध्वनि की गूढार्थ व्यंजना उसका अभीष्ट हो या व्यक्तिगत शैली का निखार, बिंब-निर्माण से ही वह सर्वोत्कृष्ट अभिव्यक्ति कर सकता है। कवि दृश्य काव्य के अभिनय, रग-मच, वेश-भूषा, दृश्याकन आदि की मूर्तता एवं दृश्यता को बिंबो के माध्यम से ही सम्यक् रूपेण प्रस्तुत करता है। आंतरिक अनुभूति एवं बाह्य व्यंजना के मध्य में बिंब की मूर्तता है—बिंबो में ही कवि का सारा मानस-जगत प्रत्यक्षीकृत होता है।

काव्य का लक्ष्य न अलंकार है, न रस; न व्यंजना है, न कथन की वक्रता—उसका लक्ष्य है मानव-जीवन की अनंत विस्तृति का पुनः आकलन व जीवन का सवेदनशील पुनः सृजन। जीवन कोई अमूर्त प्रत्यय नहीं, विचारो का पुजोभूत स्तूप नहीं—वह एक गतिशील जीवत प्रवाह है, जटिल सकुल एवं अनंत ऊर्मियो का अथाह सागर है। ऐसे जीवन की अभिव्यक्ति के लिए रस, अलंकार आदि एकागी दृष्टियों की असमर्थता उसे बिंब-विधान की शरण में ले जाती है जिसमें रस की व्यक्तता, अलंकरण की सुषमा, व्यंजना की वक्रता, संगीत की ध्वनि साधना, शिल्प का सौष्ठव, चित्र का रगवोध, शैली की वैयक्तिकता, मच की गतिशीलता का सहज समाहार हो जाता है। बिंब ही कवि की इन समस्त वृत्तियों को एक व्यवस्था प्रदान करती है। प्रसिद्ध लेखक सार्त्र के अनुसार—“यदि अभिधात्मक शब्दो, मुखर विचारो या विशुद्ध प्रत्ययो के स्थान में बिंब उभरते हैं तो उसे आकस्मिक आसगो का परिणाम नहीं कहा जा सकता—यह सदा ही, समाहित करने वाली एक विशिष्ट प्रवृत्ति है जिसकी अपनी निश्चित अर्थवत्ता एवं उपयोगिता होती है।”<sup>2</sup>

कहना न होगा कि कवि इसी विशिष्ट प्रवृत्ति से काव्य के आत्मपक्ष एवं कलेवर पक्ष को सानुपातिक एवं सावयविक सिद्धि प्रदान करता है। बिंब-सृजन कवि की सौंदर्यानुसंधायिनी प्रतिभा है—इस मानस-निर्मिति में ताल, लय, गति, विन्यास, सनुलन आदि संपूर्ण अंगो सहित कवि-प्रतिभा का आविर्भाव होता है। बिंब कवि की शक्ति है, ऊर्जा है, उसके मानस की गतिशीलता है जिसके द्वारा वह रचनातर्गत मूल विचारो, सवेदनाओ और वृत्तियों का पुनराह्वान करता हुआ समग्र कृति की शक्ति एवं सघटना में योग देता है। काव्य-बिंब के मर्मज्ञ लेविस के शब्दों में—“किसी कविता में बिंब-दर्पण पक्ति की भांति भिन्न-भिन्न कोणो में नियोजित होते हैं जिससे जैसे ही काव्य का मूल सवेदन आगे बढ़े, वह विभिन्न रूपो में, नानाविध रूपो में प्रतिभासित हो—प्रतिबिंबित हो। पर बिंब जादुई दर्पण होते हैं जो केवल मूल सवेदना को ज्यो का त्यो नहीं झलकाते प्रत्युत उसे जीवन देते हैं, रूपविधा प्रदान करते हैं। वे काव्य की आत्मा को प्रत्यक्षता प्रदान करने की शक्ति रखते हैं।”<sup>3</sup>

बिंब के बल पर ही कवि मनीषी से, वैज्ञानिक से, धर्मोपदेशक से, समाज-सुधारक से आगे बढ़ जाता है। यही कवि का व्यावर्तक निकष है और यही उसके कातासम्मित उपदेशक रूप को सार्थक बनाता है।

काव्य का दूसरा महत्त्वपूर्ण पक्ष है—सहृदय सामाजिक, प्रबुद्ध पाठक या तन्मयीभवन योग्यता-सपन्न व्यक्ति जिन तक स्रष्टा अपने बिंब-निर्माण को प्रेषित करता है। उत्कृष्ट एवं सफल बिंब का अंतिम निकष यही लोक है। ‘जे प्रवच नहीं बुध आदरही, ते स्रम वृथा बाल

कवि करही' कहकर कविर्मनीषी तुलसी ने मानो काव्य का एक शाश्वत मान उपस्थित कर दिया है। विंवो के द्वारा पाठक अपने ऐंद्रिय बोध के साक्ष्य में जीवन को पूर्णतया अनुभव कर पाता है। 'विंव-रचना हमारी सहजात ऋजु भावना को तुष्ट करती है और हम अमूर्तता के धूमिल आकाश से ठोस घरती पर आश्वस्त भाव से उतर सकते हैं। एक ऐसे वास्तविक विंव में जो स्पष्ट है, इन्द्रियग्राह्य है, अमूर्त धारणाएँ प्रत्यक्ष सवेदनीय होकर सजीव एवं प्रकाशित हो उठती हैं।'<sup>५</sup> विंवो के द्वारा पाठक ज्ञान का रसात्मक अनुभव करता है—उस ज्ञान का जो दुर्ज्ञेय होने के कारण ज्ञानात्मक बोध से परे है। काव्य में नियोजित विंव केवल हमारे भावावेग को उद्वेलित करने नहीं आते—वे इसलिए भी नियोजित होते हैं कि हम अनुभवो के उन क्षणों को भी स्वायत्त कर सकें जो भावावेग में स्पष्टित हो। विंव इसलिए योजित होते हैं कि हमारी अनुभूतियों को उद्वेलित कर हमें विश्वजनीन भावना के सहोदरत्व का सद्य बोध करावें। विंव परस्पर विरुद्धधर्मापदार्थों के सानुरूप सश्लेषण के द्वारा हमारे मानस को रसात्मक आनंद से परिप्लुत करता है। वर्ड्सवर्थ के शब्दों में—“विंव के द्वारा परस्पर विरुद्धधर्मापदार्थों में सानुरूपता का बोध होता है—उसी से हमारा मानस आनंद की उपलब्धि करता है। यही हमारे मानस की क्रियाशीलता का अजस्र उत्स और प्रमुख पोषक है।”<sup>५</sup>

स्रष्टा एवं भोक्ता, कवि एवं सामाजिक का तादात्म्य काव्य की चरितार्थता है। साधारणीकरण की इस प्रक्रिया का मूल आधार काव्य-विंव ही है। कवि अपनी भावनाओं को विंवो में प्रेषित करता है और सामाजिक उसका ग्रहण भी विंव रूप में करता है क्योंकि प्रत्येको कल्पनात्मक विंव को विषय बाह्य विश्व देता है पर उसकी रागात्मकता कलाकार एवं सामाजिक दोनों के व्यक्तित्व से ही आती है। किसी कृति को चरितार्थता तभी प्राप्त होती है जबकि उसका भावन एवं उसकी व्याख्या को व्यक्तित्वगत स्पर्श मिले। हममें से प्रत्येक की अर्हता केवल भावन की ही नहीं होती अपितु कल्पना में अर्थगर्भित सजीव विंवो के निर्माण की भी होती है—यही कारण है कि काव्यानुशीलन में सामाजिक विंव ही ग्रहण करता है।

काव्य के संप्रेषण पक्ष के इस महत्त्व को सुधी समीक्षक आई० ए० रिचर्ड्स ने स्वीकार किया है—“मूल्य एवं संप्रेषण के दो आधार-स्तंभों पर काव्यालोचन का सिद्धांत अवस्थित है। यह सत्य है कि सामान्यतः कलाकार संप्रेषण का सचेतन प्रयास नहीं करता और उसका प्रमुख कर्म कृति को पूर्णता प्रदान करना है, यह भी सत्य है कि जिन विशिष्ट अनुभवों पर काव्य-मूल्य आधारित है उन्हें समूर्तित करने, उनमें ऐक्य स्थापित करने, उनका प्रतिनिधित्व करने में कृति को सक्षम बनाना उसका प्रमुख लक्ष्य है, फिर भी इसमें संप्रेषण पक्ष के महत्त्व में लेशमात्र भी न्यूनता नहीं आती। कृति को संपूर्णता प्रदान करने की प्रक्रिया में ही संप्रेषण की अनंत सभावनाएँ अंतर्भूत हैं।”<sup>६</sup>

स्रष्टा अपनी कृति को ऐसी पूर्णता एकमात्र विंवो के सहारे ही प्रदान करता है—कहना न होगा कि साधारणीकरण विंवो के बिना संभव ही नहीं। सी० डी० लेबिस लिखते हैं—“यदि कविता का अर्थ किसी सजीव की अभिव्यक्ति है—सजीव जो कवि-हृदय से निःसृत और पाठक के मानस तक संप्रेषित हुआ है तो वह सत्य की गरिमा से उद्भूत जीवित विंवो के द्वारा ही संभव है।”<sup>७</sup>

विंवो के इस वैशिष्ट्य का मूलाधार उनके अंतराल में पायी जाने वाली समस्वरता है। 'On the Sublime' के लेखक के अनुसार—“सौंदर्य एवं माधुर्य के शबलित शब्दों, आशयों, पदार्थों को अनुप्राणित करनेवाली, हमारे शरीर एवं रक्त के कण-कण को झकृत करनेवाली सम्मन्वयता अपने स्वरों को अनेकानेक लयों से सवद्ध एवं निवद्ध कर सामाजिक के

हृदय में भी वक्ता के समानरूप भावों का उन्मेष करती है और इस प्रकार श्रोता के तादात्म्य की भूमिका का निर्माण करती है।<sup>१८</sup>

स्पष्ट है कि विब काव्य के साधारणीकरण का एक अभिन्न अंग है जिसके द्वारा व्यक्तित्व के व्यक्तित्व का आवरण भंग होता है और वह अपने को व्यापक समष्टिगत मानस के सम्मुख पाता है। विब कवि और पाठक के मध्य एक चिन्मय सेतु है जो कवि के अनुभूत सत्यो को रागात्मकता प्रदान कर सर्वजन सवेद्य बनाता है, लोकमानस को तरंगित करता है।

काव्य का तृतीय पक्ष है—भावक या समीक्षक। समीक्षक का कार्य है काव्य-सृष्टि में अतर्निहित सौंदर्य को उद्घाटित करना। विबों के द्वारा समीक्षक स्रष्टा के समस्त व्यक्तित्व को समझ सकता है। विब कविमानस के चेतन-अचेतन स्तरों पर चलनेवाले चित्तन-प्रवाह या रागोद्वेलन को बाह्य जगत के जटिल एवं सकुल अनुभवों के बीच उभारता है। कवि की सर्जनात्मक कल्पना से उद्भूत इन विबों के द्वारा ही समीक्षक कवि-प्रतिभा का, उसकी मौलिकता का, उसके जीवन-मूल्यों का, उसके महत् उद्देश्यों का, उसकी आतदर्शिता का आकलन करता है। कवि की शक्ति के साथ उसकी व्युत्पत्ति भी विबों के द्वारा प्रकट होती है—कवि की चतुर्दिक् व्यापिनी दृष्टि एवं अनुभूति पुराण-इतिहास से, संस्कृति से, दर्शन से, प्रकृति के अनंत असीम प्रसार से, बदलते जीवन के नये आयामों एवं सदर्भों से नित्य नये विबों का रूपायन करती है—ये विब कवि के ज्ञान और अनुभव-विस्तार को दिखाते हैं।

आलोचक विबों के द्वारा यह समझता है कि कवि ने किस प्रकार काल के क्षणों को अमरत्व प्रदान किया है—जीवन के अछूते क्षितिजों में प्रवेश किया है। समीक्षक काव्य-विब को ही काव्य का निकष स्वीकार कर उसके प्रति पूर्ण न्याय कर सकता है, क्योंकि रस काव्य का आत्मधर्म है, अलंकार, रीति आदि काव्य के बाह्य पक्ष हैं, ध्वनि प्रतीयमान अर्थ का उद्घाटन करती है, वक्रोक्ति वैदग्ध्य प्रसूत भंगिमा है, 'कला कला के लिए' निरुद्देश्य सर्जना का प्रलाप हो सकती है, 'कला जीवन के लिए' मात्र उपदेशात्मकता से ग्रस्त हो सकता है—इन सभी निकषों में एकपक्षीय आग्रह होने के कारण काव्यालोचन के सम्यक् मान के रूप में इन्हें स्वीकार नहीं किया जा सकता। विब ही वह निकष है जिससे समीक्षक काव्य को उसकी संपूर्णता में व्याख्यायित कर सकता है।

विब का महत्त्व काव्य के तीनों पक्षों की दृष्टि से सर्वोपरि है। वह कवि की सर्जना है, पाठक का रागात्मक साधारणीकरण है, समीक्षक का सर्वाधिक समर्थ काव्य-निकष है—केवल सामयिक और युगीन साहित्य का ही नहीं, सनातन साहित्य का भी एकमात्र निकष यही काव्य-विब है अतः काव्य मूलतः विब-आत्मक सृष्टि है।

### पाद-टिप्पणियाँ

१ 'काव्यात्मक विब', पृ० २०२।

२. "If images appear in place of simple words, of verbal thoughts or pure thoughts, it is never the result of a chance association—it is always an inclusive and generative attitude which has a meaning and a use —'Psychology of Imagination,' p 156.

३ "The images in a poem are like a series of mirrors set at different angles, so that as the theme moves on, it is reflected in a number of

different aspects But they are magic mirrors, they do not merely reflect the theme, they give it life and form, it is in their power to make a spirit visible' —'The Poetic Image', p. 80.

- 4 ". . . imagery pleases the simpler side of us . . . and again it is a relief and assurance to descend from the clouds of the abstract to the solid world of things tangible, visible and audible. Concepts are enlivened and illumined by percepts —'The Style', p 165.
- 5 The pleasure which the mind derives from the perception of similitudes in dissimilitudes. . . is the greatest spring of activity of our minds and their chief feeder.

—Wordsworth 'Literature and Criticism', p 69.

- 6 'Principles of Literary Criticism', p. 25-27
- 7 "If a poem is to express something living in the mind from which it comes and the minds to which it goes, it must do so by virtue of its truth as a living image" —'The Poetic Image', p 99
8. "... a harmony which stirs up a variegated host of words, notions, things—of beauty, of melody—all things innate in us and of our blood—and which by commingling and setting in varied motions the notes which are its own, introduces the passion in the speaker in to the soul of those, who stand near him, marking who so ever hears take part there in" —'On the Sublime', p 141

इलियट के शब्दों में—

"Permanent literature is always a presentation—either a presentation of thought, a presentation of feeling by a statement of events in human action or objects in external words"

—'The Sacred Wood'

द्वितीय खंड



## उपोद्घात

हिंदी साहित्य की एक सहस्राब्द व्यापी अनवच्छिन्न परंपरा में भक्त महाकवि गोस्वामी तुलसीदास के बाद 'प्रसाद' ही ऐसे सिद्ध सरस्वतीक कृती कलाकार हुए हैं जिनके पास आकर सुधी समीक्षक, भावुक भावक और काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूत मनोमुकुर वाले तन्मयीभवन योग्यता-सपन्न सहृदय जन विमुग्ध ही नहीं हुए हैं अपितु उन्होंने अनुभव किया है कि साहित्य समीक्षण के सभी मानदंड यहाँ अधूरे काव्य के निकष अपूर्ण एव सिद्धांत खडित-से हैं ।

महाकवि तुलसी की कृतियों का अवगाहन करने वाले भावको ने 'भावभेद रसभेद अपारा' के रहस्य की मार्मिक अनुभूति की है । समीक्षको ने उच्छ्वसित हो अपनी समीक्षाशास्त्र विषयक परिनिष्ठित उदात्त पदावली को कवि के लिए सादर समर्पित कर अपने को कृतार्थ अनुभव किया है । पर, फिर भी ऐसा लगता रहा कि प्रशसापरक विशिष्ट शब्दावली कवि की विराट् चेतना, उसकी उदात्त रसभूमि, महती मंगल कामना एव युग-युग-व्यापी प्रभविष्णुता को उसकी समग्रता में अभिव्यक्त नहीं कर सकी ।

कुछ इसी तरह का अनुभव प्रसाद काव्य के सम्यक् मूल्यांकन में विद्वानों ने किया है । समीक्षक कभी मुग्ध होता है तो कभी क्षुब्ध, कभी स्पृहणीय सफलता को देखकर प्रशंसा मुखर है तो कभी स्खलनों को देखकर तिव्र । पर प्रसाद की कृतियों में कुछ ऐसा अप्रतिम रस-माधुर्य है, ऐसा अनूठा कलात्मक सौष्ठव एव विच्छित्तिमयी उदात्तता है कि अधीत, प्रशंसा-कृपण—यहाँ तक कि आग्रही समीक्षक भी चाहे-अनचाहे उच्छ्वसित हो गये हैं । प्रसाद-काव्य के समीक्षण में समीक्षाशास्त्र के सभी क्षेत्रों, निकायों और संप्रदायों का आश्रय किया गया, फिर भी आज का समीक्षक यह अनुभव करता है कि प्रसाद-काव्य के सम्यक् बोध के लिए, उसके सौंदर्योद्घाटन के लिए अभिनव दृष्टि, नूतन परिप्रेक्ष्य एव विशिष्ट जीवन-संदर्भ की आवश्यकता है ।

खड़ी बोली की संपूर्ण काव्य-परंपरा में प्रसाद-काव्य की सर्वाधिक चर्चा-परिचर्चा होती रही है—और उनकी 'कामायनी' तो परस्पर विरोधी सम्मतियों, विपरीत वक्तव्यों, प्रतिगामी आलोचनाओं एव विविध दृष्टियों से सम्मानित-असम्मानित होती रही । आज तो



‘कामायनी’ इस युग का सर्वाधिक विवादास्पद महाकाव्य हो गया है। कवि पत की दृष्टि में ‘कामायनी’ में अनेक स्खलन हैं, फिर भी... “किंतु यह सब होने पर भी ‘कामायनी’ इस युग की एक अपूर्व, अद्वितीय महान काव्य-कृति है, इसमें मुझे सदेह नहीं। वह हमारे युग-प्रवर्तक प्रसाद का शुभ्र, शांत मौंदर्य का पवित्र यश काय है, जिसे हिंदी-साहित्य में और सभवत विश्व-साहित्य में जरामरण का भय नहीं है।”<sup>1</sup>

कामायनी को एक विशाल फंटेसी बताने वाले व ‘श्रद्धावाद को हासग्रस्त पूजीवाद का, वरगलाने वाला एक जवर्दस्त साधन’<sup>2</sup> मानने वाले श्री गजानन माधव मुक्तिबोध को भी यह कहना पडा—“इस बात का श्रेय तो प्रसाद को देना ही पडेगा कि उन्होंने आधुनिक वास्तविकता के जीवन-तथ्य को उभारा और उन्हें इतने सशक्त रूप से प्रस्तुत किया कि वे वरवस हमारा ध्यान उन सचाइयो की ओर खीच लेते हैं जो हमारे समाज की दारुण वर्तमान वास्तविकता है।”<sup>3</sup>

कामायनी के काव्यात्मक मौंदर्य एव समन्वयात्मक जीवन दर्शन से अभिभूत महादेवी ने कामायनी को ‘बुद्धि के आधिक्य से पीडित हमारे युग को प्रसाद का सबसे महत्त्वपूर्ण दान’ माना है।<sup>4</sup>

‘मिथक और स्वप्न’ के रूप में कामायनी की मनोवैज्ञानिक व्याख्या करने वाले डा० रमेश कुतलमेघ लिखते हैं—“एक कृति के रूप में कामायनी में महान असफलताओं तथा महत्त्वपूर्ण श्रेष्ठताओं और महत्तम समावनाओं का सयोग हुआ है।”<sup>5</sup>

कामायनी के दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, सास्कृतिक एव साहित्यिक महत्त्व को उसकी सर्वोपरि श्रेष्ठता का कारण मानने वाले डा० वेदज्ञ आर्य के अनुसार—“व्यक्ति चेतना के माध्यम से विश्व चेतना का भावसौंदर्य प्रतिष्ठित करना तथा रूपक के माध्यम से मानव-मन का विश्लेषण प्रस्तुत करना इस ग्रथ का मुख्य प्रतिपाद्य विषय है। यह प्राय, सर्वस्वीकृत मत है कि हिंदी में तुलसी के ‘रामचरितमानस’ के पश्चात् कामायनी को ही सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त है।”<sup>6</sup>

सुधाकर पाडेय प्रसाद को युग-प्रवर्तक कलाकार और उनकी कृतियों को मगल-दीप मानते हैं—“प्रसाद जी आधुनिक हिन्दी साहित्य के महानतम कवि, विचारक एव अनुपम साहित्य-स्रष्टा के रूप में हमारे सम्मुख उपस्थित हैं जिनकी कृतिया अपने गुणधर्म के कारण सकल्पनात्मक रस-सिद्धि की धारा से लोक के शुष्क कूलों को हरा-भरा करने का प्रयत्न करती दीखती हैं। जैसे युग-प्रवर्तक कलाकार सैकड़ों वर्ष में एकाध हुआ करते हैं जिनकी कृतियों के अक्षर मगल दीप बनकर युग-युग तक जन-जन के मानस को तिमिर में प्रभा की किरणों के स्पर्श से ज्योतिदान करते हैं।”<sup>7</sup>

डा० शम्भूनाथ सिंह के अनुसार “कामायनी में सामंती पौराणिक मान्यताओं का सर्वथा परित्याग कर दार्शनिक और वैज्ञानिक आधार पर शाश्वत जीवन-मूल्यों की स्थापना की गयी है।”<sup>8</sup> तथा “यही विश्व सस्कृति की महती कल्पना कामायनी की सशक्त प्राणवत्ता है जो युग-युग तक मानव का अमर प्रकाश-स्तम्भ बनाये रखेगी।”<sup>9</sup> श्री रामनाथ सुमन ने प्रसाद में सर्वश्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा का उन्मेष देखा—“प्रसाद जी निस्सदेह हिंदी की सर्वश्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा थे।”<sup>10</sup> अपनी बौद्धिक महानता में एक नयी सृष्टि करना यह उनका क्रम था।<sup>11</sup> डा० रामविलास शर्मा ने प्रसाद को वर्गहीन साम्य-युक्त समाज-व्यवस्था का समर्थक माना है।<sup>12</sup> श्री नददुलारे वाजपेयी ने प्रसाद को नये युग का निर्माता, नव्य दर्शन का उद्भावक सजग द्रष्टा, सर्वश्रेष्ठ शक्तिवादी और आनदवादी कवि माना है। उनके अनुसार “प्रसाद जी कोरी भावुकता में डूबने वाले कवि नहीं थे, वे एक सजग द्रष्टा लक्ष्य और उपाय निरूपक

स्मृतिकार भी थे। प्रसाद जी एक नये साहित्य युग के निर्माता ही नहीं, एक नयी शैली और नव्य दर्शन के उद्भावक भी हैं। उनमें युग की प्रगतिशीलता प्रचुर मात्रा में पायी जाती है।<sup>१३</sup>

•• मैं प्रसाद जी को हिन्दी का सबसे प्रथम और सबसे श्रेष्ठ शक्तिवादी और आनन्दवादी कवि मानता हूँ।<sup>१४</sup> डा० प्रेमशंकर ने प्रसाद को विश्व के शीर्ष कवियों में स्थान देते हुए लिखा है—“प्रसाद का बहुमुखी व्यक्तित्व एक दार्शनिक एवं कवि के संयोग से निर्मित है। प्रसाद के संपूर्ण कृतित्व पर एक विह्वल दृष्टि डालने के पश्चात् उन्हें विश्व के शीर्ष कवियों के निकट स्थान देना पड़ता है।<sup>१५</sup> कामायनी को ‘दोष-रहित, दूषण-सहित’ मानने वाले कविवर दिनकर प्रसाद के रूप-चित्रण व नारी भावना पर मुग्ध है—“श्रद्धा का रूप-वर्णन अत्यंत ऊँचे घरातल की कविता है और उसे हम केवल कामायनी का ही नहीं प्रत्युत समग्र विश्व के काव्य का उज्ज्वल अंश कह सकते हैं। •• समस्त विश्व साहित्य में नारी को लक्ष्य करके इतनी आकुल पंक्तियाँ कही लिखी गयी हैं या नहीं, मैं नहीं जानता।<sup>१६</sup> डा० इंद्रनाथ मदान ने ‘कामायनी’ की असफलता को एक असाधारण असफलता माना है।<sup>१७</sup>

इन सब विद्वानों की समीक्षाओं को पढ़ने के बाद एक स्वाभाविक प्रश्न उठता है कि प्रसाद काव्य की वह कौन-सी अतर्व्याप्ति आभा है जिसकी प्रखरता एवं उदात्तता काव्यात्मक त्रुटियों एवं विचारात्मक अपूर्णताओं को ग्राह्य हाँ नहीं, स्पृहणीय बना देती है? वह कौन-सा वैशिष्ट्य है जिसने प्रसाद की कृतियों को आंतरवाह्य गरिमा प्रदान की है। डा० नगेन्द्र ने भी अपनी रचना में इस प्रश्न को उठाया है—

“पत और दिनकर जैसे काव्य मनीषियों के लेख पढ़ने के बाद हिन्दी का प्रबुद्ध विद्यार्थी प्रश्न करता है कि इन दोषों के रहते हुए भी ‘कामायनी’ आधुनिक काव्य की सर्वोच्च उपलब्धि क्यों है?”<sup>१८</sup> यही प्रश्न डा० श्री रामस्वरूप चतुर्वेदी ने भी उठाया है—“लेकिन इतनी बड़ी आलोचना के बाद फिर कौन-सी विवशता है जिससे ‘कामायनी’ को आधुनिक काव्य की एक श्रेष्ठ और स्पृहणीय कृति के रूप में माना जाता है।<sup>१९</sup>

इस प्रश्न का उत्तर प्रसाद में मधुचर्या का अतिरेक देखनेवाले आचार्य श्री रामचंद्र शुक्ल ने हमें साकेतिक रूप में मिल जाता है—“श्रद्धा, काम, लज्जा, इड़ा इत्यादि को अलग-अलग लें तो हमारे सामने बड़ी ही रमणीय, चित्रमयी कल्पना, अभिव्यजना की अत्यंत मनोरम पद्धति आती है। •• स्थान-स्थान पर मधुर, भव्य और आकर्षक विभूतियों की योजना का तो कहना ही क्या।<sup>२०</sup> डा० नगेन्द्र ने कामायनी के प्रतिपाद्य जीवन-दर्शन और वास्तुकौशल के अनेक छिद्रों को देखा है पर साथ ही यह भी माना है कि प्रसाद की समग्र परिकल्पना इतनी उदात्त और उसका आयाम इतना विराट् है कि अपूर्व प्रातिभ ऐश्वर्य के बिना वह सभव ही नहीं हो सकता था।<sup>२१</sup>

सत्य तो यह है कि अपने प्रातिभ ऐश्वर्य, रागात्मक उन्मेष एवं विराट् कल्पना से प्रसाद ने ‘कामायनी’ में जिन विवो की सृष्टि की है उनसे भावुको को रागात्मक आकर्षण एवं मनीषियों को बौद्धिक आमंत्रण मिलता है। विव-सृजन की अपूर्व क्षमता ने ही प्रसाद काव्य और विशेषकर ‘कामायनी’ को “रत्नच्छाया व्यतिकर” बनाया है। डा० नगेन्द्र ने भी कामायनी के विव ऐश्वर्य को स्वीकार किया है—“कामायनी’ में कल्पना का अपूर्व ऐश्वर्य है, फलतः उसमें स्वतंत्र विव-विधान अन्य महाकाव्यों की अपेक्षा कहीं अधिक है।<sup>२२</sup>

रामस्वरूप चतुर्वेदी भी ‘कामायनी’ की स्पृहणीयता का कारण उसके विव-विधान को मानते हैं—“इस समस्या का हल प्रसाद के अप्रतिम विव-विधान में पाया जाता है। वर्णन की भाषा काव्य-भाषा का प्राथमिक स्तर है और विव-गठन भाषा का अधिकतम

सर्जनात्मक स्तर है।”<sup>२३</sup>

स्पष्ट है कि प्रसाद काव्य की सुपमा, रमणीयता, मुग्धकारिणी ऊर्जा एव उसकी पदलालित्यमयी रसपेशल व्यजकता का अविनाश श्रेय उनकी विद्व-सर्जना की असाधारण क्षमता को है। प्रसाद के विद्वो मे भावो का स्फुरित वेग है, नवीन भगी है, मौलिकता है, गठनात्मक सामजस्य है, औचित्य है और प्रेषणीयता की अपूर्व शक्ति है। ‘कामायनी’ मे विद्वो की यह अप्रतिम आभा अगना के अवयवो के सौंदर्य से भिन्न लावण्य की भाति सर्वत्र प्रकाशित है—महाकाव्य आद्यत इसी लावण्य से मडित है।

### पाद-टिप्पणियां

- १ 'युग-प्रवर्तक जयशकर प्रसाद' पुस्तक मे 'यदि में कामायनी लिखता' शीर्षक निवध, पृ० २६।  
(सूचना और प्रसारण मन्त्रालय, भारत सरकार)
- २ गजानन माधव मुक्तिबोध 'कामायनी एक पुनर्विचार', पृ० १२ (हिमाशु प्रकाशन, जवलपुर)।
- ३ वही, पृ० १३५।
- ४ सपादिका, निर्मल तालवर 'प्रसाद', पृ० ३८ (साहित्य प्रतिष्ठान, आगरा)।
- ५ डा० रमेश कुतलमेध 'मिथक और स्वप्न कामायनी—की मनस्सौंदर्य सामाजिक भूमिका', 'आमुख' से, पृ० ४ अयम्, रामवाग, कानपुर)।
- ६ डा० वेदन्त आर्य 'कामायनी की पारिभाषिक शब्दावली', प्रस्तावना से, पृ० १० (इकाई प्रकाशन, इलाहाबाद)।
- ७ सुधाकर पाडेय 'प्रसाद की कविताएँ', पृ० ३६३ (हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी)।
- ८ डा० शम्भूनाथ सिंह 'हिंदी महाकाव्य का स्वरूप-विकास', पृ० ५६४ (हिंदी प्रचारक, पुस्तकालय, वाराणसी)।
- ९ वही, पृ० ६६६।
- १० रामनाथ सुमन 'कवि प्रसाद की काव्य साधना', पृ० ५७१ (छात्र हितकारी पुस्तकालय, दारागज, प्रयाग)।
- ११ वही, पृ० २७३।
- १२ डा० रामविलास शर्मा 'जन भारती' (कलकत्ता), प्रसाद-अंक, भाग २, पृ० ६६।
- १३ नददुलारे वाजपेयी 'जयशकर प्रसाद', भूमिका से, पृ० २ (भारती भंडार, इलाहाबाद)।
- १४ वही, पृ० १८।
- १५ डा० प्रेमशकर 'प्रसाद का काव्य', पृ० ५१८ (भारती भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद)।
- १६ दिनकर 'पत, प्रसाद और मैथिलीशरण', पृ० ६८ (उदयाचल प्रकाशन, पटना)।
- १७ स० डा० इन्द्रनाथ मदान 'कामायनी मूल्यांकन और मूल्यांकन', पृ० २०८ (नीलाश प्रकाशन, इलाहाबाद)।
- १८ 'कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ', पृ० ७ नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली)।
- १९ 'कामायनी मूल्यांकन और मूल्यांकन', पृ० १६६।
- २० 'रामचन्द्र शुक्ल 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (नागरी प्रचारिणी सभा)।
- २१ डा० नगेन्द्र 'कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ', पृ० ११।
- २२ वही, पृ० ७।
- २३ 'कामायनी मूल्यांकन और मूल्यांकन', पृ० १६६।

## प्रसाद-काव्य के बिंब

### मूल संवेदना

महाकवि प्रसाद की सिसृक्षा का मूल उत्स क्या है ? कौन-सी वह मूल संवेदना है जिसने उनके सपूर्ण सृजन को—उनकी उत्कृष्ट बिंबधायक दृष्टि-सरणि को प्रभावित ही नहीं, उन्मेषित किया है ।

प्रसाद-काव्य की मूल संवेदना को समझने के लिए यह आवश्यक है कि हम प्रसाद के काव्य सबधी चिंतन को उसकी सपूर्ण गहराई के साथ समझें ।

प्रसाद के लिए काव्य सर्जनात्मक विलास नहीं—उनका सपूर्ण जीवन-दर्शन है । अपने प्रारंभिक कवि जीवन में उन्होंने अनुभव किया—“शृंगार रस की मधुरता पान करते-करते आपकी मनोवृत्तियाँ शिथिल तथा अकुला गयी हैं—इस कारण अब आपको भावमयी, उत्तेजनामयी, अपने को भुला देने वाली कविताओं की आवश्यकता है । अस्तु, धीरे-धीरे जातीय संगीतमयी वृत्ति स्फुरणकारिणी, आलस्य को भग करने वाली, आनंद बरसाने वाली, धीर-गंभीर पदविशेषकारिणी, शांतिमयी कविता की ओर हम लोगो को अग्रसर होना चाहिए ।”<sup>१</sup>

मानव-मात्र में आनंद की प्रतिष्ठा, मानव-जीवन को समुन्नत प्रौढ-मुडौल व प्रगतिशील बनाना, कलासुलभ आनंद प्रदान करके मानव हृदय को संस्कृत एवं परिष्कृत बनाना—इन्हीं को प्रसाद ने अपना कविधर्म माना और चिंतन की प्रौढता तथा जीवनानुभव की व्यापकता के साथ-साथ काव्य का यही स्वरूप आगे चलकर गभीर, उदात्त और व्यापक हो गया ।

‘काव्य’ आत्मा की सकल्पनात्मक अनुभूति है जिसका सबंध विश्लेषण, विकल्प या विज्ञान से नहीं है । वह एक श्रेयमयी प्रेय रचनात्मक ज्ञानधारा है । विश्लेषात्मक तर्कों और विकल्प के मिलन न होने के कारण आत्मा की मनन क्रिया जो वाङ्मय के रूप में अभिव्यक्त होती है, वह नि सदेह प्राणमयी और सत्य के उभय लक्षण श्रेय और प्रेय दोनों से परिपूर्ण होती है ।<sup>२</sup> आत्मा की मननशक्ति की वह असाधारण अवस्था जो श्रेय सत्य को उसके मूल चारुत्व में सहसा ग्रहण कर लेती है, काव्य में सकल्पात्मक मूल अनुभूति कही जा सकती है । यह असाधारण अवस्था युगों की समष्टि अनुभूतियों में अतर्निहित रहती है क्योंकि सत्य अथवा

ध्रैय ज्ञान कोई व्यक्तिगत सत्ता नहीं, वह शाश्वत चेतना है या चिन्मयी ज्ञानधारा है जो व्यक्तिगत स्थानीय केंद्रों के नष्ट होने पर भी निर्विशेष रूप से विद्यमान रहती है।<sup>१</sup>

प्रसाद की काव्य-सवधी यह धारणा उदात्त एवं असाधारण दार्शनिक पीठिका, लोक मगल की विराट् भूमि, देश व काल-निरपेक्ष मूल्यों के व्यापक क्षेत्र में स्थित है—जो उनके अव्ययन-प्रिय, मननशील स्वभाव में एव मानव मात्र के प्रति व्यापक सहानुभूति की भावना से निरंतर सुदृढ़ एव सस्कारित होती रही। यही भवभूति की 'अमृता कला' और गीता का 'वाङ्मय का तप' है।<sup>२</sup>

प्रसाद रसवादी, आनन्दवादी एवं आभ्यन्तरिक वस्तु के विश्वासी थे। उन्होंने बुद्धि-वादि्यों की वाङ्मयी धारा का, शैली व शिल्प की व्यावहारिकता का, सूक्ति, अलंकारवादिता, वाग्विकल्प और वक्रोक्ति आदि का वरावर प्रत्याख्यान किया—“आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति, जो मानव-ज्ञान की अकृत्रिम धारा थी, प्रवाहित रही। काव्य की धारा लोकपक्ष से मिलकर अपनी आनन्दसाधना में लगी रही। “इधर विवेक या बुद्धिवादि्यों की वाङ्मयी धारा, दर्शनो और कार्यपद्धतियों तथा धर्मशास्त्रों का प्रचार करके भी जनता के समीप नहीं रही थी। “इन लोगों के पास रस जैसी आभ्यन्तर वस्तु नहीं थी। आलंकारिकों के काव्य शरीर या वाह्य वस्तु से साहित्यिक आलोचना पूर्ण नहीं हो सकती थी।”<sup>३</sup>

प्रसाद जी पूर्णतः रसवादी थे और उनकी रस-दृष्टि अत्यंत उदास थी। डा० रामेश्वर खडेलवाल ने उनकी एकांत रसवादी दृष्टि की चर्चा की है—“शैव मत में सुख-दुःख दोनों को सम मानकर द्वैतात्मक जीवन के बीच आनन्द में मग्न रहने की जो साधना है, वह प्रसाद-जी के लिए अत्यंत आकर्षक है और उनकी दृष्टि में इसी साधना की व्यापक भूमि पर ही सच्चे साहित्यिक आनन्द या रस की सृष्टि संभव है। कल्पना, रस, आनन्द, सौंदर्य आदि उपकरणों का प्रसाद-साहित्य में जो प्राचुर्य है उसका रहस्य इसी मूल दृष्टि से समझा जा सकता है।”<sup>४</sup>

प्रसाद की रसविषयक दृष्टि आनन्दवर्धन की अपेक्षा अभिनवगुप्त के अधिक समीप है, जहाँ रसवाद अपने प्रकृत पथ से किंचित् मात्र भी नहीं हटता—दूसरे बुद्धिवादी संप्रदायों से समझौते का स्वर उसमें विलकुल भी नहीं रहता। अभिनवगुप्त ने आनन्दवर्धन की व्याख्या करते हुए अभेदमय आनन्द-पथ वाले शैवाद्वैतवाद के अनुसार साहित्य में रस की जो व्याख्या की है, उसे ही प्रसाद ने अपना काव्यधर्म एव कविकर्म स्वीकार किया।

प्रसाद के संपूर्ण काव्य-सृजन में रमणीयता है, उसके पीछे एक जिज्ञासा का भाव है। वस्तुतः इस जिज्ञासा के कारण ही कवि की शृंगारी भावनाएँ इतनी परिष्कृत रह सकी हैं। जीवन एव साहित्य को एक श्रेष्ठ प्रज्ञात्मक भित्ति प्रदान करना ही “प्रसादजी की एक बड़ी भारी विशेषता है।”<sup>५</sup>

प्रज्ञात्मक भित्ति, भावात्मक उन्मेष, व्यक्तित्व की निरंतर परिष्कृति, जिज्ञासा, दार्शनिक चिंतना, करुणा व आनन्दवादी भावना, मानवता में अडिग आस्था—ये ही वे तत्त्व हैं जिनके ऊपर प्रसाद-काव्य टिका है। इन्हीं के कारण वे काव्य में मानव-जीवन के काल-स्पर्धी चित्र दे पाये हैं।

प्रसाद के लिए काव्य भावोच्छ्वास नहीं, ‘दुःख दग्ध जगता’ को आनन्दपूर्ण स्वर्गिक जीवन में रूपांतरित करने का एक सतत, सायास प्रयास है। मानव-मात्र के आनन्द एव मगल की आकांक्षा से प्रसाद का सारा साहित्य अनुप्राणित है। “प्रेम, करुणा का प्रथम चरण अतः मानवता के शृंगार में लग जाता है।”<sup>६</sup>

प्रसाद सकल्पात्मक मौलिक अनुभूति की तीव्रता को ही सम्यक् अभिव्यक्ति का एकमात्र प्रेरक मानते हैं<sup>६</sup> और प्रसाद की विव योजना की मूल सवेदना इन्ही सकल्पात्मक मौलिक अनुभूति से उन्मेपित है। “प्रसाद की कवि-चेतना वैराग्य-विषाद और अनुराग आह्लाद की एक अजीब रगस्थली-सी है। उसका वैराग्य अधिक मूलभूत है (यद्यपि इतनी विलासी ऐश्वर्यमयी कल्पना छायावादी कवियों में किसी को प्राप्त नहीं) —जिसमें नीलगगन की भाँति अनुराग के फूल खिलते और विलीन हो जाते हैं। प्रसाद का विराग व्यक्तित्व अनुभूति और सांस्कृतिक अनुभव का अविच्छेद्य यौगिक है—यही उसके अनुराग क्षणों को, विलास-वृत्ति को भी सौंदर्य-अर्थ और एक पवित्र प्रभावमयी गरिमा देता है।”<sup>१०</sup>

### विदो का क्रमिक अध्ययन

प्रसाद-काव्य चित्रों से समृद्ध है। ‘लहर’ और ‘कामायनी’ में काव्य-विदो का जो ऐश्वर्य और सपदा है, स्वानुभूतिक विवृत्ति की जो अपूर्व व्यजकता है—उनमें भावावेश की आकुल, व्यजना, लाक्षणिक वैचित्र्य, भाषा की रसात्मक वक्रता, सूक्ष्म ध्वन्यात्मकता, रमणीय प्रतीकात्मकता, कोमल पद-विन्यास आदि का जो अपूर्व वैभव है—उसका प्रारंभ कवि की आरंभिक रचनाओं के अस्पष्ट, धूमिल, भावबोझिल एवं असफल विदो से होता है।

प्रसाद की आरंभिक रचनाओं में परंपरागत इतिवृत्तात्मकता है, अलंकारप्रियता है, प्राचीन के प्रति स्पष्ट मोह है—पर यहाँ भी कवि अपनी मूल सवेदना के प्रति सजग है, व्यक्तित्व के विकास का मार्ग खोज रहा है, चयन की व्याकुलता उसमें है। कवि प्रेम व सौंदर्य से सिक्त होता है, कालिदास की रमणीयता एवं लालित्य-विधान पर मुग्ध होता है, जीवन के गहन विपाद में डूबता है, भक्ति की भावनाएँ उसे आमंत्रित करती हैं, पर साथ ही चारों ओर का परिवेश मूर्त यथार्थ बनकर कविमानस को भूकभोरता है। इन सबके मीतर उसका व्यक्तित्व व काव्य प्रभातकालीन सूर्य के समान धीरे-धीरे विकसित होता है। डा० प्रेमशंकर के शब्दों में—“प्रसाद ने यद्यपि जीवन में उत्थान-पतन देखे थे किन्तु वे शांत प्रकृति के व्यक्ति थे। उनका जीवन गेटे अथवा निराला की भाँति क्रांतिकारी व विद्रोही नहीं था। यही कारण है कि अपनी आरंभिक रचनाओं की प्रेरणा उन्होंने परंपरा और युग से प्राप्त की थी। प्रसाद उस प्रभातकालीन सूर्य के समान थे जो धीरे-धीरे विकसित होकर ससार को प्रकाश प्रदान करता है। उनके प्रत्येक चरण में एक नवीनता और प्रौढता रहती है।”<sup>११</sup>

प्रसाद के इस विकास का परिचय ‘इन्दु’, ‘जागरण’, ‘हम’ आदि में प्रकाशित उनकी रचनाओं से ही होता है। आरंभिक, परंपरागत, धार्मिक भक्ति की कविताएँ वस्तुतः उनको आगे ले जाने का सोपान हैं। उनके व्यक्तित्व का विकास क्रमशः सार्वभौमिक स्तर पर हो जाता है जहाँ वह जड़-चेतन सबसे अपनी भावना को आरोपित करने में सक्षम होता है। अध्ययन और जीवितानुभव के द्वारा प्रसाद अपने काव्य-विक्रम के प्रौढतम सोपान पर पहुँचते हैं—“अध्ययन के द्वारा कवि को दर्शन का ज्ञान होता है। अनुभव के द्वारा वह एक नवीन जीवन दर्शन का निर्माण करता है और यही प्रसाद का प्रौढतम चरण है। जातीयता, भक्ति, राष्ट्रीयता सभी कुछ पीछे छूट जाता है—वह आदर्श रचना में उन्मुख हो जाता है। इस प्रकार एक महान् कलाकार की भाँति वे अपनी ही भूमि में अपना बीज डालते हैं। सभी धर्म में कवि धर्म तिरोहित हो जाते हैं। प्रेम, करुणा का प्रथम चरण अंत में मानवता के शृंगार में लग जाता है।”<sup>१२</sup>

प्रसाद-काव्य में उनके विकास की दो स्पष्ट भूमिकाएँ हैं—‘व्यक्ति’ प्रसाद का चिंतन

और अनुभव शैव दर्शन में मृदर, मधुर और सामरस्य के तत्त्व पाकर आनंद की ओर मुड़ा है।<sup>१३</sup> 'आमू' में भी जहाँ कवि ने व्यक्तिगत पीड़ा से आक्रांत हो आसुओं की सृष्टि की है वहीं उमका परिहार होने पर वह व्यक्ति से ऊपर उठकर मंगल सृष्टि की रचना का भाव उद्योग करता है—सब पर आनंद-वर्षा करने के लिए मजग प्रयत्न करता है। इसी की पूर्णा-हृति आगे चलकर कामायनी के रूप में होती है।

दूसरी ओर कवि प्रसाद का चिंतन और अनुभव अपनी नव्यतर मानवता को खोजता हुआ एक ऐसे मपूर्ण व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा करता है जो जीव के बीच सवर्षों एव द्वंदों से जूझता हुआ उनके समाधान का मार्ग निकालने में समर्थ होता है। यही कारण है कि प्रसाद में कालिदास की उज्ज्वल शृंगार दृष्टि एव भवभूति की अनुभूति-सादृशता हमें मिलती है।

प्रसाद-काव्य के विदों का विकासात्मक अध्ययन उनके भावात्मक एव कलात्मक उत्कर्ष का ही अध्ययन है, अतः यह समीचीन होगा कि हम प्रसाद-काव्य के विकास-क्रम को समझें। 'प्रेम पथिक' में प्रसाद ने प्रेम की एक आदर्शात्मक परिभाषा प्रस्तुत की है और उसे एक सार्व-भौमिक स्तर प्रदान किया है। 'प्रेम पथिक' का यही आदर्श प्रेम 'कामायनी' के आनंदवाद में परिणत होकर समस्त प्रसाद-साहित्य की आत्मा बन जाता है। डा० प्रेमचकर ने प्रसाद के विकास को स्पष्ट किया है—“ 'प्रेम पथिक' में प्रेम और 'कहनालय' में करुणा के प्रतिपादन ने कवि दर्शन पर प्रकाश डाला। 'भरना' में प्रथम बार प्रसाद का व्यक्तित्व मुखर हुआ। चित्रा-धार का कवि केवल प्रकृति को ही जिज्ञासा की दृष्टि में देखता था। भरना में यही जिज्ञासा मानव तक चली आती है। 'भरना' का कवि अधिक गहराई में उतरता दिखाई देता है। वह चिंतन के द्वारा जीवन के कुछ सत्य जान लेता है जिनका प्रयोग मंगलमय हो सकता है। रूप के बाह्य आकर्षण की सुपमा तक जाने का प्रयत्न 'भरना' में चल रहा था उमका पूर्ण विकास 'आसू' में मिलता है। 'आसू' के चित्रों का सृजन अधिक विस्तृत आधार पर हुआ है। अंतर का बाह्य जगत के साथ सामंजस्य स्थापित हो जाता है। 'लहर' का कवि यौवन का भ्रमवात और जीवन की विपमता देख चुका था। वह व्यक्तिगत सुख-दुःख में डूब जाने का अधिकार छोड़ देता है। वह अब भी प्रेम करना नहीं छोड़ता—किंतु किसी व्यक्ति को स्नेह देने वाला प्रणयी ससार-भर के प्राणियों पर रीझ उठा है।<sup>१४</sup>”

वाजपेयी जी प्रसाद के विकास-क्रम को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—“आरंभिक पद्यों में अतीत की सुखद स्मृतियों की हल्के विपाद में भरी प्रतिक्रिया दिखाई देती है; साथ ही उनमें यौवन और शृंगार की अतृप्त अतिशयता भी लगी हुई है। 'चित्राधार' और 'कानन-कुसुम' के छाया संकेतो में इन्हीं दवी भावनाओं का विकास मिलता है और 'भरना' की 'छोड़ो मत यह सुख का कण है, आदि पक्तियों में इसी की गूंज है। 'आसू' के कवि का यह वैयक्तिक पक्ष भी पूरी तरह उभर आया है, परंतु इसके साथ कवि की एक अभिनव दार्शनिकता उतनी ही प्रभावशालिता के साथ काव्य का अंग बन गयी है। उद्दाम शृंगारिक स्मृतियों के साथ मपूर्ण समाधानकारक दार्शनिकता 'आसू' की विशेषता है। यह दर्शन शासित प्रेम-गीति नयी कल्पना तथा नये काव्यारण्य का योग पाकर युग की एक प्रतिनिधि कृति हो गयी है। 'लहर' में अधिक परिष्कृत सौंदर्य-चित्रण और समयित भावना-धारा है।<sup>१५</sup>”

'प्रेम पथिक' के सौंदर्य-प्रेमनिधि से 'कामायनी' के आनंद-अवुनिधि की तुलना प्रसाद के विकास को स्पष्ट करती है।<sup>१६</sup> यद्यपि 'आमू' तक इसके स्पष्ट संकेत नहीं परंतु 'लहर' में मानव की लघु लहरी के रूप में वह दुःखमय बाह्य जगत का आनंदमय अंतर्जगत से मेल कराती है। 'कामायनी' में यही 'लघु लोक लहर' आनंद अवुनिधि में विराट् प्रतीकत्व पर

जाती है। 'लहर' का यह मानव-प्रेम उनके आत्मपरक व्यक्तित्व को विराट मानव सत्ता के शुभचिंतक के रूप में प्रस्फुटित करती है।

अस्तु, 'लहर' तक आते-आते प्रसाद की कविता में क्रांतिपूर्ण परिवर्तन हुआ। अनुभूति की प्रौढ़ता, विचारों की गभीरता और कल्पना की व्यञ्जना ने उनके बिंबों को श्रेष्ठता प्रदान की। अनुभूति की गहन विशालता, जीवन के व्यापक अनुभव, अध्ययन की शक्ति, परिस्थितियों की चुनौती, गभीर चिंतन, रसाभिनेशी दृष्टि—इन सबके भीतर से प्रसाद-काव्य के बिंब अधिक से अधिकतर उभरते गये हैं, स्पष्ट एवं सुष्ठु होते गये हैं—चित्रों में क्रमशः दीप्ति, सुगठन, सामजस्य एवं औचित्य आता गया है। आरंभ के अस्पष्ट धूमिल एवं गतिहीन जड़ चित्रों का प्रतिफलन उदात्त व श्रेष्ठ बिंबों में होता है—'लहर' और 'कामायनी' में आकर तो प्रसाद ने बिंब-सर्जना के अभ्रभेदी शिखरों का स्पर्श किया है। प्रसाद की इस यात्रा पर हम विस्मय-विमुग्ध होते हैं—कहा प्रारंभ के चित्र-मात्र शब्दग्रथन, फिर अस्पष्ट अनुभूतियों को मुखरित करने की आकुलता और अंत में अनेक वर्णों के चित्रों का प्राण वेग से भरा रससिक्त ऐश्वर्यवान् रूप। शैली और शिल्प के अभिनव शिखरों का यह आरोहण प्रसाद का अपना वैशिष्ट्य है।

प्रसाद के बिंब-सृजन के इस विकास का अध्ययन हम यद्यपि कृतियों के आधार पर स्पष्टतया नहीं कर सकते क्योंकि अनेक बार प्रारंभिक कृतियों में भी उत्कृष्ट बिंब मिल जाते हैं, फिर भी साधारणतया हम इन्हे तीन वर्गों में विभाजित कर सकते हैं

(क) आरंभिक रचनाओं में बिंब 'चित्राधार', 'कानन कुसुम', 'करुणालय', 'महाराणा का महत्त्व' तथा 'प्रेम पथिक'।

(ख) मध्यवर्ती रचनाओं में बिंब 'भरना' तथा 'आसू'।

(ग) अंतिम रचनाओं में बिंब 'लहर' और 'कामायनी'।

(क) आरंभिक रचनाओं में बिंब

यह प्रसाद की अभिव्यक्ति का प्रथम चरण है और यहाँ पर प्रसाद पारंपरिक इतिवृत्तात्मकता एवं अभिधात्मकता से आगे नहीं बढ़ सके हैं। इन चित्रों में प्रसाद की मौलिक कल्पना एवं कारयित्री प्रतिभा के दर्शन कम मिलते हैं। भावात्मक उत्कर्ष भी नहीं है। सारा का सारा आरंभिक काव्य गद्यवत् इतिवृत्तात्मक कथन मात्र लगता है—शैली व शिल्प में कहीं कोई नवीनता नहीं लगती। छायावाद की व्यञ्जकता, लाक्षणिकता एवं रमणीयता का यहाँ अभी प्रस्फुटन नहीं—भाषा में अभिधा के स्तर से आगे बढ़ने की शक्ति नहीं। चित्रात्मकता का तो सर्वत्र अभाव ही दिखाई देता है, ऐसा लगता है कि काव्यबिंब के सही अर्थों में केवल कुछ विरल पक्तियों को ही ग्रहण किया जा सकता है। जैसे—

वैठे-वैठे वन शोभा थे देखते—

अपनी लीलाभूमि, सुगौरव कुज की।

सालुम्बापति आये, अभिवादन किया।

आर्यनाथ ने कहा—'कहो सदाँरजी,

समाचार है कैसा अब मेवाड का।'

(महाराणा का महत्त्व)

प्रारंभ से अंत तक सीधा गद्यवत् कथन है। राणा प्रताप वैठे हुए शोभा देखते हैं और सालुम्बापति आकर अभिवादन करते हैं। द्विवेदी-युग की विशेषता से भी रहित केवल कोरा



कथन मात्र ही लगता है—मानो कविता ही नहीं बनी ।

नीरव नील निशीथिनी  
नोखी नारि निहारि ।  
विपति विदारी वीरवर  
बोले वचन विचारि ।

(चित्राधार, अयोध्या का उद्धार)

चित्राधार में 'अयोध्या उद्धार' में उद्धृत ये पक्तियाँ मिथ्या अनुप्रास के आडंबर से बोझिल हैं—सारा जडवत् निष्प्राण है । भावों की ऊर्जा का स्पर्श नहीं, केवल स्फीति मात्र है ।

दिनकर अपनी किरण-स्वर्ण से रजित करके  
पहुँचे प्रमुदित हुए प्रतीची पास सँवर के  
प्रिय सगम से सुखी हुई आनंद मनाती  
अरुण-राग-रजित कपोल से शोभा पाती ।

चित्र नहीं बना है पर कवि में कुछ कहने की अकुलाहट है । ऐसा लगता है कि सध्या के चित्र से कवि मुग्ध है और उसकी लालिमा में उसे गालों पर लज्जा की लाली का आभाम हुआ है । दिनकर का प्रतीची के पास स्वर्ण किरण से रजित होकर पहुँचने में सध्या समय नायक का नायिका के पास पहुँचना ध्वनित है । 'किरण स्पर्श से रजित' में सवरने की बात सौष्ठव से आई है । अरुण रागरजित कपोल की लज्जारणिमा सूक्ष्म भ्रुकृति के साथ व्यजित हुई है । 'लाली वन सरल कपोलो की' की मानो यह भूमिका है ।

प्रायः लोग कहा करते हैं—  
रात भयानक होती है ।  
घोर कर्म भीमा रजनी के  
आश्रय में मग्न होते हैं ।  
किंतु नहीं, दुर्जन का मन  
उससे भी तममय होता है ।  
जहाँ मरल के लिए  
अनेक अनिष्ट विचारे जाते हैं ।

(प्रेम पथिक)

यहाँ प्रसाद, अघेरी रात में होने वाले दुष्कृत्यों और मनुष्य की मानसिक कुरूपताओं को एक-मात्र रखकर व्यतिरेक के द्वारा मनुष्य के भीतर चलने वाले कुचक्र का नग्न चित्र खींचना चाहते हैं—पर, यह काव्य विरहित, भावशून्य, जड उपदेशात्मकता मात्र लगती है । गद्यवत् कथन के कारण काव्य का स्वरूप उभर ही नहीं पाया है—न तो यहाँ कातात्ममित्त उपदेश है, न मृजनात्मक कल्पना और न ही अभिव्यक्ति लाघव ।

स्पष्ट है कि प्रसाद की प्रारम्भिक रचनाओं में अभिव्यक्ति की वक्रता, द्विवचन की चारुता, शब्दों का सौष्ठव व अनुभूति की गहनता का एक अभाव-सा है । पर फिर भी इन्हीं रचनाओं में कुछ पक्तियाँ ऐसी हैं जिनमें हमें प्रसाद के आनेवाले कवि रूप की पदचाप सुनाई पड़ती है । इन विरल पक्तियों में भावना की वह विकल गभीरता है जहाँ हम हठात् रुक जाते हैं, मुग्ध होते हैं, सोचते हैं—उन्हे पढ़ते हैं, फिर पढ़ते हैं और उनमें डूबकर रसमग्न होते हैं ।

‘प्रेम पथिक’ खड काव्य मे प्रसाद ने प्रेम की उदात्त, उत्सर्गशील प्रकृति का आदर्शात्मक निरूपण किया है। जीवन का उद्दाम वेग वहा नही है, सौदर्य व प्रेम का मुग्धकारी चित्र भी नही—सीधे-सादे शब्दो मे प्रसाद प्रेम की प्लेटोनिक व्याख्या करते चलते है। पर, उसी काव्य की कुछ पक्तिया इतनी मार्मिक बन पडी हैं कि वहा आकर हम शब्द स्फीति, कुतूहल वर्धक उपमाए, तीरस कथन, कल्पना का अभाव—सब कुछ जैसे भूल जाते है। यहा पर जीवन की गहन, साद्र अनुभूति वक्रता एव चित्रात्मकता के साथ अभिव्यक्त हुई है—

इस पथ का उद्देश्य नही है  
श्रान्तभवन मे टिक रहना।  
किंतु पहुँचना उस सीमा तक  
जिसके आगे राह नही।

(प्रेम पथिक)

प्रसाद के सपूर्ण जीवन-दर्शन का अंतिम लक्ष्य इसमे है—एक पथिक की अतहीन यात्रा जहा विश्राम के स्थल नही। अन्त पथ का अविश्रात यात्री जो कही भी बीच मे रुकना नही चाहता। अपने लक्ष्य की ओर अनन्य अव्यमिचरित भाव से बढ़ते जाने वाला एक पथिक। मनुष्य की यही जययात्रा प्रसाद-काव्य का प्राण है जिसकी परिणति वे कामायनी के मनु मे कर सके हैं। ‘उस सीमा तक’—मानो पुरुष के चरम पुरुषार्थ की व्यजना है। ‘जिसके आगे राह नही’—कवि का गतव्य एक ऐसा स्थान है, परिपूर्ण मानव की एक ऐसी भूमिका है जहा से आगे कोई मानवीय पुरुषार्थ न जा सके। अतहीन महत्वाकाक्षा की चरम व्यजना प्रसाद ने दो पक्तियो की इस सरल शब्द योजना मे की है।

(ख) मध्यवर्ती रचनाओ मे बिंब

इस शीर्षक के अंतर्गत हम ‘भरना’ व ‘आसू’ के बिंबो को लेंगे। भरना कवि के आरम्भिक यौवन की रचना है। यहा निराशा मे आशा है, पीडा मे एक मादक आनंद है। ये प्रेम के परिचय के गीत हैं जहा उनका व्यक्तिवादी स्वरूप सामने आता है। प्रेम पथिक के आदर्शवादी प्रेम ने यहा जीवन के कठोर घरातल पर पैर रखा है—वह अधिक स्वाभाविक, सजीव और मासल है। भरना के गीतो मे भावनाए अनेक रूपो मे बिखरी है। कवि अपने अतस्थल की प्रेरणा से कविता का स्रोत बहा रहा है। भावना की गहराई व सौदर्य प्रेम की गहन अनुभूति के अंतराल मे विषाद की धारा प्रवाहित है। शिल्प के क्षेत्र मे प्रसाद की कल्पनाशीलता यहा समृद्ध हुई है। लाक्षणिक प्रयोग, चित्रयोजना, प्रतीक-विधान, मधुर पदावली का सूत्रपात ‘भरना’ मे होता है। चित्र भी कुछ स्पष्ट होते चलते हैं। भरना मे कवि ने शिल्प व शैलीगत प्रयोग किये हैं जिनमे उनके कलाकार की नयी सूझो और उनकी भाषा की नवीन भंगिमाओ का परिचय मिलता है। भरना मे मानो माधुर्य की चित्रमयी सृष्टि ही उनका लक्ष्य है।

‘आसू’ प्रसाद जी की पूर्व रचनाओ से बहुत आगे है—“उसमे चित्राधार की हल्की चमत्कार चंचल दृष्टि नही, न ‘प्रेम पथिक’ का-सा रोमांटिक प्रेमादर्श का निरूपण। कवि नि संकोच भाव से विलास जीवन का वैभव दिखाता है...विलास मे जो मद और विराट आकर्षण है उसे कवि उतने ही विराट रूपको एव उपमानो से प्रकट करता है।”<sup>१७</sup> ‘आसू’ मे छायावादी पद्धति पर भावो की अभिव्यजना हुई है। उसमे प्रेमाभिव्यक्ति प्रकृति प्रतीको मे लक्षणा-प्रधान शैली द्वारा की गयी है। प्रतीको की मौलिकता एव सप्राणता ने बिंबो के निर्माण

मे योग दिया है। प्रसाद ने प्रतीको के द्वारा विप्रलभ शृंगार की चित्रमय, ध्वनिमय, रसमय अभिव्यक्ति की है। रूप-वर्णन मे कवि यहा अधिक् सफल हो सका है। 'आसू' मे कवि ने रूप की सुदर दशाओ का सवाक् चित्र भी उपस्थित किया है—ये चित्र ऐसे हैं "जो मधुस्नात यौवन को प्रणय के स्नेह-सूत्र मे आलिंगन करने के लिए भावामत्रण देते हैं। काजल की रेखाओ से लेकर शरीर सौदर्य की समवेत प्रभा के कण-कण को जितना मधुमय एव यौवनो-चित रूप मे कवि ने खडा कर दिया है उतना मदभरा चित्र हिन्दी के किसी एक मुक्तक मे अन्यत्र मिलना दुर्लभ है।"<sup>१५</sup> 'आसू' सत्य ही प्रसाद की घनीभूत पीडा की रसमयी अभिव्यक्ति है जहा "तत्त्व-चिंतन के आलोक में वेदना वैयक्तिक वधनो से मुक्त होकर एक दिव्य आभा धारण करती है और कवि सौदर्य के एक मानसिक आनंद मे मग्न होकर एक उपेक्षा-मय शांति प्राप्त करता है।"<sup>१६</sup>

'आसू' के अभिव्यजना कौशल पर प्रकाश डालते हुए विनयमोहन शर्मा लिखते हैं—  
"यद्यपि विहारी के दोही मे गागर में सागर लहर छुका था, पर प्रसाद ने सागर को इतना प्रच्छन्न रखा है कि वह हर पात्र में समाकर भी अपनी असीमता कायम रखता है।"<sup>१७</sup>

'आसू' के रागात्मक एव कलात्मक उत्कर्ष को हम आ० शुक्ल के शब्दो में आक सकते है—  
"अभिव्यजना की प्रगल्भता और विचित्रता के भीतर प्रेम वेदना की दिव्य विभूति का, विश्व के मगलमय प्रभाव का, सुख और दुःख दोनो को अपनाते की उनकी अपार शक्ति का और उसकी छाया में सौदर्य और मगल के सगम का भी आभास पाया जाता है।"<sup>१८</sup>

'भरना' और 'आसू' में प्रसाद की विब-सर्जना में एक स्पष्ट विकास लक्षित होता है। यहा भी यद्यपि 'लहर' और 'कामायनी' के उदात्त भव्य चित्र नही, फिर भी अनुभूति की सादृता और कल्पना की रमणीयता तथा मौलिकता ने प्रभावशाली विबो का निर्माण किया है। यहा हम 'भरना' के विबो का अनुशीलन पहले करेंगे।

'भरना' के विब—

रहे रजनी में कहां मलिन्द ?  
सरोवर बीच खिला अरविन्द ।  
कौन परिचय था ? क्या सवध ?  
मधुर मधुमय मोहन मकरद ।

(भरना परिचय से)

चित्र प्रश्न की जिज्ञासा से आरभ होता है और अंतिम पक्ति में कवि स्वय उत्तर मधुर, मोहक प्रेम सवध के रूप में ही देता है। कुछ यही भावना 'लहर' में अधिक् व्यापक रूप मे आयी है—

तुम हो कौन और मैं क्या हूँ ?  
इसमें क्या है घरा, सुना ।

(लहर, पृ० १०)

इसमें कमल और भ्रमर के प्रेम माधुर्य का दिग्दर्शन है—इस प्रेम के लिए किसी अन्य सवध माध्यम की आवश्यकता नही। दो प्रेमी हृदय ही इस प्रेम को सार्थक बनाने के लिए पर्याप्त है—वहा किसी वस्तु-सापेक्षता के लिए श्रवकाश नही, किसी अन्य सवध या परिचय की गुजा-इश नही, वस यही सब कुछ है कि वे प्रेमी हैं। इस कमल-भ्रमर प्रेम की एक विशेष जिज्ञासा द्वारा कवि इस आंतरिक मानव भाव की प्रतिष्ठा करते हैं। इसके लिए वे न पुराने ढग की अन्योक्ति उपस्थित करते हैं और न ही रहस्यवादियो के ढग का आत्मा-परमात्मा का रूपक

बाधते हैं। वे भावनी प्रेम का सूक्ष्म निदर्शन चित्रात्मक पद्धति में करते हैं। चित्र में ध्वनि काव्य की विशेषताएँ हैं।

वात कुछ छिपी हुई है गहरी।  
मधुर है स्रोत मधुर है लहरी ॥  
कल्पनातीत काल की घटना।  
हृदय को लगी अचानक रटना।

(भरना, पृ० १५)

‘भरना’ के मधुर स्रोत के भीतर कवि किसी गहन भाव को देखता है। ‘भरना’ के मधुर स्रोत, मुग्धकारी ध्वनि और बाह्य हलचल के भीतर कवि को जीवन की किसी गभीर बात का स्वर सुनाई पड़ता है। प्राणों के भीतर कोई गहन, मौन, गभीर बात है जहाँ हमारी पहुँच नहीं पर कवि उसे सुन पा रहा है। ‘कल्पनातीत काल की घटना’ में जीवन की रहस्यगर्भी अतला-तला एवं अज्ञेय आरंभ को व्यजित किया है। इस गहनता को कवि अत्यंत निर्व्याज व ऋजु शब्दों में नयी आभा के साथ व्यक्त कर देता है। चित्र की इस गहनता, रहस्यमयता एवं कुछ जान लेने की आकुलता में मधुर स्रोत, रस ध्वनि, कलकल शब्द सब विलीन हो जाता है और मानस पर यह सीधी निराविल पक्ति छा जाती है—

वात कुछ छिपी हुई है गहरी  
जब करता हूँ कभी प्रार्थना,  
कर सकलित विचार।  
तभी कामना के नूपुर की,  
हो जाती भ्रनकार।

(भरना, पृ० १८)

कवि की विदग्धता, मौलिकता एवं सूक्ष्म कल्पनाशीलता इस बिंब में है। विचारों को बटोर-कर, समेटकर प्रार्थना करना अव्यवस्थित मानस का एकाग्र होकर शांति पाने का सायास प्रयास है। ठीक जब वह कुछ सयत होने चला था तभी अचानक कामना के नूपुर की भ्रनकार होती है—सारा प्रयत्न असफल। हमारी अपनी ही आसक्तियों और कामनाओं के बीच हम अपने को घिरा हुआ पाते हैं और चिंतन के द्वारा उनकी क्षणभंगुरता का विचार कर उनसे हटने का प्रयत्न करते हैं, पर क्या हम सफल होते हैं? कामना को नूपुर बताना अमूर्त में मूर्त की उपमा का रसमय प्रयोग है, साथ ही यह भी ध्वनित है कि कामना कितनी सगीतमयी, रसमयी और मोहक लगती है। कामना मानो कोई कामिनी हो जो नर्तकी की तरह नाच उठी हो और अपनी मोहकता से हृदय के सारे भावों को रससिक्त कर सयम का बाध तोड़ दिया हो। चित्र में दृश्यता व ध्वनि के साथ नाटकीय भंगिमा है। कामना और नूपुर में यद्यपि कोई रूपाकार का साम्य नहीं। मधुर भ्रनकार और कामना के आकर्षण का साम्य सूक्ष्म और अनुभूतिमय है।

मनोवृत्तियाँ खगकुल सी थीं सो रही।  
अतः करण नवीन मनोहर नीड में।  
नील गगन सा शांत हृदय था हो रहा।  
वाह्य आंतरिक प्रकृति सभी सोती रही।

(भरना, पृ० १६)

प्रभात की शात व्यापकता में आंतरिक शाति का विशद रूपक है। नील आकाश जैसे कोई शात हृदय हो—उसमें अंतःकरण का मनोहर नीड हो और उस नीड में मनोवृत्तियाँ रूपी विहगावली। कवि ने अतः प्रकृति एवं वाह्य प्रकृति की विव-प्रतिविव योजना की है। निस्तब्ध नील गगन का शात हृदय को उपमा देना हृदय की प्रशान्ति के साथ उसके व्यापकत्व का बोध कराता है। एक ऐसा शात, विशाल अतःकरण जहाँ मनोवृत्तियों की चंचलता व उद्विग्नता नहीं। मनोवृत्तियों को प्रभाव-साम्य के द्वारा खगकुल बताया गया है।

बलात तारकागण की मद्यप मडली,  
नेत्र निमीलन करती है फिर खोलती।  
रिक्त चपक-सा चद्र लुडक कर है गिरा,  
रजनी के आपानक का अ्रव अत है।

(भरना, पृ० २५)

प्रभात का चित्र यहाँ कवि ने मयखाने के विव द्वारा प्रस्तुत किया है। रात-भर मदिरा पान के कारण जिस प्रकार लोग वेहोश होकर लुडक जाते हैं उसी प्रकार तारे भी अ्रव टिमटिमा रहे हैं। शरावी जिस प्रकार वेहोशी को हटाने के लिए बार-बार आँखों को खोलता, बन्द करता है उसी प्रकार तारों के अस्त होने के समय उनकी टिमटिमाहट रहती है। चाद रूपी मदिरा-पात्र खाली एक जगह पर लुडका पडा है। रजनी की मदिरा-पान-गोष्ठी अ्रव उठ रही है। सारा चित्र मादक है और प्रभात का अलस भाव भी उसमें है।

घरा पर भुकी प्रार्थना सदृश,  
मधुर मुरली सी फिर भी मौन  
किसी अज्ञात विश्व की विकल  
वेदना-दूती-सी तुम कौन ?

(भरना, पृ० २६)

छायावाद की रहस्यात्मक जिज्ञासा इसमें है—कल्पना की उन्मुक्त उडान के द्वारा स्वर्ग और धरती को मिलाने का प्रयत्न। 'किरण' प्रसाद-काव्य के प्रारम्भिक विकास का बहुत आगे का कदम है। किरण का मानवीकरण करके कवि ने उसे विविध रूपों में दिखाया है। वह अनु-राग के रग में रगी है, प्रार्थना के समान भुकी है—अमूर्त प्रार्थना उपमान बनकर किरण को सजीव बना देती है। प्रार्थना के सदृश भुकना—यह अनाघ्रात उपमा है। प्रार्थना के साथ ही भुकने का या विनम्रता प्रकट करने का विश्वव्यापी सवेदन एकसाथ प्रकट होता है—यह उपमा विश्वजनीन है। मधुर मुरली सी मौन बताकर उसकी गभीरता की ओर संकेत किया गया है। प्रार्थना के सदृश किरण का गभीर, मधुर तथा मौन होना स्वाभाविक है। मधुर होकर मौन होना—इसमें विरोध का चमत्कार भी है। 'विश्व वेदना-दूती-सी तुम कौन ?'—इसमें जिज्ञासा व प्रश्नाकुल भावना है। यह किरण मानो दूती है जो स्वर्ग का धरती पर मदेश लायी है और उन्हें एक कर देने के लिए विकल है—अधीर है। किरण एक ऐसी दूती है जो अज्ञात विश्व से आयी है और अपनी जानी-पहचानी इस धरती को वहाँ के स्वर्गिक मदेश देने के लिए व्याकुल है।

पूरी की पूरी कविता कविमानस की अकुलाहट, जिज्ञासा, मगल कामना से परिपूर्ण एक श्रेष्ठ विव है। जिज्ञासा, रहस्य, मजीबता, नवीन उपमा, अछूती कल्पना, शब्द-चयन

की अभिनव दिशा, हर दृष्टि में यह कविता प्रसाद के भावी विकास की सुदृढ पीठिका है।

निर्भर कौन बहुत बल खाकर  
बिलखाता ठुकराता फिरता ?  
खोज रहा है स्थान धरा मे,  
अपने ही चरणो मे गिरता।  
...

किसी हृदय का यह विषाद है,  
छेडो मत यह सुख का कण है।

(भरना, पृ० ३१)

निर्भर के रूप में प्रेमाकुल व्यथित व्यक्ति का यह चित्र है। यहाँ विषाद ही अमृत है, वही सुख का कण है। वस्तुतः इसी विषाद को सुख का कण बनाने में प्रसाद ने अपनी सारी प्रतिभा को, अपने सारे चिंतन को समर्पित किया। यह विषाद ही 'आसू' के वेदना दर्शन से होकर 'कामायनी' के आनंद तक की यात्रा सफलता से करता है। भरना पहाड़ से गिरता है, इधर-उधर बिलखता, ठोकर खाता है। कवि के हृदय में एक रहस्यमय जिज्ञासा है कि यह इतना व्याकुल कौन है? मानो एक व्याकुल व व्यथित प्रणयी अपने लिए स्थान ढूँढ रहा है और कहीं भी स्थान न पाकर अपने ही भीतर सिमट जाता है। 'अपने ही चरणों में गिरता'— इसमें उसकी अतर्मुखता एवं आत्मनिष्ठा ध्वनित है।

आंसू के बिंब—

बुलबुले सिंधु के छूटे  
नक्षत्र - मालिका छूटी  
नभ-मुवत-कुतला धरणी  
दिखलाई देती लूटी।

(आसू, पृ० १०)

प्रलय का यह चित्र है। इसके द्वारा कवि एक व्याकुल प्रेमी का बिंब प्रस्तुत करता है। विरह-व्यथा की यह व्याकुलता इतनी व्यापक है कि इसने पृथ्वी, आकाश सबको छू लिया है। जायसी के नागमती-विरह के समान यह सर्वत्र व्याप्त है। प्रेमी की विवशावस्था का एक प्रलयकर चित्र है। जब पृथ्वी प्रलय से निकलती है तब आकाश से उल्कापात होता है, तारे टूटते हैं, समुद्र में तरंगों का उत्थान-पतन होता है—सारी पृथ्वी अस्त-व्यस्त हो उठती है। वह लुटी-सी दिखाई देती है। यह एक ऐसे व्यक्ति का बिंब है जिसका अंतःकरण उद्विग्न है, उसे अपने शरीर की सुधि नहीं, उसके केश बिखरे हैं। शरीर की अस्तव्यस्तता मन की अत्यंत तीव्र आकुलता प्रकट करती है। आखों से आसू भरना मानो हृदय-समुद्र में बुलबुलों का फूटना है। व्यक्ति-वेदना को प्रसाद ने समष्टि तक व्यापक बनाया है।

रो-रोकर सिसक-सिसक कर  
कहता मैं करुण कहानी  
तुम सुमन नोचते सुनते  
करते जानी अनजानी।

(आसू, पृ० १५)

सारे छंद का सौंदर्य 'सुमन नोचते सुनते' से मुखरित हो उठा है—यह सुनने की मुद्रा सचमुच हृदय-विदारक है। सुमन का तोड़ना नहीं, चयन नहीं—नोचना। 'नोचने' से प्रेमी के हृदय की कठोरता, निर्दयता व्यजित है। वह व्यक्ति जो फूल जैसी कोमल, मोहक वस्तु को नोच सकता है, भला किसी की करुण कहानी क्यों सुनने चला। एक तरफ तो करुण, दर्दभरी कहानी है—रो-रोकर ही नहीं सिसक-सिसककर कहने की बात है और दूसरी तरफ इतनी निष्ठुर उपेक्षा—सहानुभूतिपूर्ण शब्द भी नहीं—यहा तक कि स्नेहमयी दृष्टि भी नहीं। कोमल पुष्प को नोचने में अतः कारण को विदीर्ण करने का भी स्वर है। वीप्सा अलंकार के द्वारा कवि ने इस विंव को खूब उभारा है।

अभिलाषाओं की करवट  
फिर सुप्त व्यथा का जगना  
सुख का सपना हो जाना  
भीगी पलकों का लगना।

(आसू, पृ० ११)

कवि ने केवल क्रियाओं के प्रयोग से विंव को उत्कर्ष प्रदान किया है। सौंदर्य का सारा श्रेय क्रियाओं में है। चार क्रियाएँ चार पूर्ण विंव प्रस्तुत करती हैं। अलग-अलग पक्ति में एक-एक विंव है और सबका समवेत प्रभाव एक ऐसे विंव के रूप में होता है जिसमें मानवीय प्रवृत्तियों का एक पूरा चित्र आता है। करवट लेना, जागना, पलकों का लगना—यह अभिलाषा, व्यथा और पीड़ित अवस्था को मूर्तित करता है।

तुम सत्य रहे चिर सुंदर  
मेरे रस मिथ्या जग के।

(आसू, पृ० १६)

'ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या' के दार्शनिक प्रतीक से प्रेम की चिर सत्यता का चित्र खींचा है। इस असत्य ससार में ब्रह्म नहीं, तुम एकमात्र सत्य थे। दार्शनिकों का ब्रह्म सत्, चित्, आनंद है; पर कवि का सत्य उससे कहीं अधिक चिर सुंदर भी है। प्रेम की अत्यंत गहनता व सादृता में उसका रूप नित्य नूतन, क्षण-क्षण नवीनता से उपेत रहता है। यही कारण है कि उसे चिर सुंदर कहा है। 'मिथ्या जग' के एक प्राणी को ही सत्य बताकर मानो कवि ने अपने प्रेम व विश्वास की पराकाष्ठा को सूचित किया है।

शशि-मुख पर घूँघट डाले  
अचल में दीप छिपाये  
जीवन की गोधूली में  
कौतूहल से तुम आये।

(आसू, पृ० १६)

जीवन के अंतिम प्रहर में प्रिय का आना, और वह भी यो ही चले आना नहीं, चंद्रमा के समान कातिमय उज्ज्वल मुख पर घूँघट डालकर और आचल में दीप सजोकर आना। गोधूली वेल में आचल की ओट में दीप ले जाना हमारा एक सांस्कृतिक विंव है। इस सांस्कृतिक विंव के द्वारा जीवन की सध्या में प्रिय को पाने का यह चित्र है। शशि-मुख पर घूँघट डालकर

दीपक की लौ के प्रकाश में सारा सौंदर्य और भी उद्भासित हो गया है। प्रतीक्षा करते-करते जब निराश हो गया तब तुम अचानक जीवन की सध्या में आयी। कौतूहल हुआ मुझे कि अब तुम आयी हो, जब सारा जीवन बीत चुका। कौतूहल से आना कवि की मौलिक कल्पना है, अछूती उपमा है। सौंदर्यमय, विषाद-भरा, निराश चित्र जिसके पीछे भारतीय सांस्कृतिक, धार्मिक भावना की आभा है।

तिर रही अतृप्ति जलधि में  
नीलम की नाव निराली  
काला पानी वेला सी  
है अजन रेखा काली।

(आसू, पृ० २२)

इन पक्तियों में कजरारी आखों का प्रभाव 'काला पानी वेला' की उपमा से निखर गया है। काजल की वह रेखा जो गहन विशाल नीली आखों की और भी अधिक आकर्षक बना रही है—उस वेला के समान है जहाँ से आजन्म कैद की सजा पाया व्यक्ति फिर वापस नहीं आता। आखों की पुतली, नीलम की निराली नाव जो अतृप्ति-जल में तैर रही है। आखें रूपरस की प्यासी थीं, नीलम की नाव से उन आखों की नीलिमा तो व्यजित है ही, साथ ही समुद्र की तरह उनकी गहराई भी ध्वनित है। 'तैरने' में उनकी चपलता है। काजलकारी आखों को काले पानी की वेला बताना प्रसाद का नव्य प्रयोग है—यह ध्वनि है कि जो इन आखों में एक बार पैठ जाता है वह वहाँ का चिर निवासी बन जाता है, उसकी काजल-रेखा को लाघकर वह और कहीं नहीं जा सकता। आखों का तीव्र आकर्षण इसमें है। 'श्वेत श्याम रतनार' से चक्कर में पड़नेवाला 'जियत भरत-भुक-भुक परत' तक ही रह जाता है, पर यहाँ तो जन्मकैद की नौबत आ जाती है।

मुख-कमल समीप सजे थे  
दो किसलय से पुरइन के  
जल-बिंदु सदृश ठहरे कव  
उन कानों में दुख किनके ?

(आसू, पृ० २३)

कानों को कमलपत्र की उपमा देकर प्रेमिका के निर्दय रूप को कवि ने अनूठे ढंग से व्यजित किया है। जैसे कमलपत्र पर पानी की बूँदें नहीं टिकती उसी प्रकार कोई दुख उसे द्रवित नहीं करता। कहनेवाला कहता ही रह जाता है और वह वीतराग की भाँति तटस्थ रह जाती है। दुख को जलबिंदु कहना भावपूर्ण है। दुख ही अश्रु के रूप में बाहर प्रकट होता है।

नखशिख-वर्णन में प्रेयसी के कानों के वर्णन की परंपरा नहीं मिलती। यह प्रसाद की मौलिक सूझ है जो कमलपत्र के उपमान से अधिक प्रभावशाली हो उठी है।

जब शांत मिलन सध्या को  
हम हेम जाल पहनाते



काली चादर के स्तर का  
खुलना न देख पाते ।

(आसू, पृ० ३७)

अधिक सुख की अनुभूति में, उसके मादक प्रभाव में मनुष्य यह भूल जाता है कि दुःख भी किसी कोने में बँठा है और सुख के भीतर से वह किसी भी समय प्रकट हो सकता है । 'हेम जाल पहनाते'—मिलन की साव्य वेला में जब राग का माधुर्य चारों ओर छा जाता था तब हम विरह की रात्रि की कल्पना भी नहीं कर पाते थे । 'शात मिलन' में राग की अत्यंत गहनता है । कोई भी भावना जब अधिक घनी व मादक हो उठती है तब वहाँ मौन छा जाता है । 'हेम जाल' में प्रेम की अरुणाई व माधुर्य तथा 'काली चादर' में विरह की वेदना है । 'काली चादर के स्तर का खुलना'—यहाँ स्तर का खुलना एक अनूठा प्रयोग है । जब चादर विछाई जाती है तब उसकी परतें एक के बाद खुलती जाती हैं, ऐसा ही प्रभाव विरह का है जो एक बार आरंभ होकर सर्वत्र व्याप्त हो जाता है ।

हैं चंद्र हृदय में बँठा  
उस शीतल किरण सहारे  
सौंदर्य सुधा बलिहारी  
चुगता चकोर अगारे ।

(आसू, पृ० ४३)

अपरूप सौंदर्य के अमृतमय प्रभाव का वर्णन है । जिस प्रकार किसी परम चरम की उपलब्धि एक बार हो जाने से फिर अच्छी-बुरी सभी बातों को सहज रूप में स्वीकार करने की क्षमता आ जाती है उसी प्रकार रूप के उस अमृत का पान एक बार कर लेने से विरह की घड़ियों का प्रभाव हृदय के रस को शुष्क नहीं बना सकता । चकोर और चंद्रमा की उपमा से कवि ने इसी भाव को स्पष्ट किया है । चाद की शीतल जीवनदायिनी किरणों का पान करने के बाद चकोर जलते हुए अगारों को भी चुन लेता है । ठीक ऐसा ही प्रभाव अपूर्व रूप के अमृत-पान का है ।

लिपटे सोते थे मन में  
सुख-दुःख दोनों ही ऐसे  
चंद्रिका अँवेरी मिलती  
मालती कुंज में जैसे ।

(आसू, पृ० ४८)

सुख और दुःख जीवन में दोनों आते हैं । महाकवि कालिदास ने 'नीचैर्गच्छत्युपरि न दशा चक्रनेमिक्रमेण' कहकर सुख-दुःख के अविराम घूर्णन को मूर्त किया है । प्रसाद का 'सुख दुःख का लिपटना' उससे कुछ वैगिष्ट्य रखता है । कालिदास का सुख-दुःख आत्मिक चक्र सुख और दुःख दोनों की अमित निराविल प्रतीति कराता है, पर प्रसाद में दोनों का सहअस्तित्व है—वे लिपटे मोते हैं, प्रगाढ़ भाव में एक-दूसरे से परिरभवद्ध हैं, वे अनन्य भाव से संपृक्त हैं, उन्हें अलग नहीं किया जा सकता । इस आलिगनवद्ध रूप के लिए एक सजीव विंव प्रस्तुत किया गया है—चादनी रात है, सुधावर्णी किरणें चारों ओर छिटक रही हैं, मालती का कुंज

है और चाद की किरणें छन-छन कर धरती पर गिर रही है। कुज में प्रकाश और छाया का अद्भुत मेल है—कभी प्रकाश की जगह छाया और कभी छाया के स्थान पर प्रकाश। हवा के भौको से छाया-प्रकाश का एक जाल-सा बन जाता है। यही दशा जीवन में सुख-दुख की है। जीवन के गतिशील परिवेश के बीच (हवा) वे प्रकाश-छाया के समान मिले-जुले रूप में विद्यमान रहते हैं। प्रसाद ने मन की मालती कुज की मधुर मादक उपमा दी है। वह जीवन का कवि है, सती के समान मन की भर्त्सना नहीं कर सका।

जब तुम्हें भूल जाता हूँ  
कुड्मल किसलय के छल में  
तब कूक हूक सी बन तुम  
आ जाती रगस्थल में।

(आसू, पृ० ७६)

हम अपने जीवन में अनेक बार बाह्य आकर्षणों, रूपछलनाओं व हिरण्मय आवरणों के भीतर छिपे जीवन के चिर सत्य को भूल जाते हैं। यही 'कुड्मल किसलय के छल' में भूलना है। उस समय जब बसंत के इस मधुर मोहक वातावरण में भी कोकिला कुहू के मिस हूक भरती है तब जीवन का यथार्थ सुख-दुख के मिथ्या आवरणों के भीतर से चारों ओर गूजता-सा परिव्याप्त हो जाता है। कवि अपनी इस वेदना को ही जीवन का चरम सत्य मानता है, यही वेदना जब आसू बनती है तब जीवन के दोनों कूल उससे सिंचकर हरे हो जाते हैं। 'रगस्थल में आ जाती' एक नाटकीय भंगिमा है। विस्मृति के भीतर से जीवन के सत्य का अचानक प्रकट हो जाना जैसे रगमच पर सहसा नया दृश्य आ गया हो।

सबका निचोड़ लेकर तुम  
सुख से सूखे जीवन में  
बरसो प्रभात हिमकण सा  
आँसू इस विश्व सदन में।

(आसू, पृ० ७६)

यह कविता के अंत में प्रसाद की व्यथा की मागलिक परिणति है। यही 'आसू' का चरम साध्य है। यहाँ आसू मगलमय प्रभात का हिमकण है जो सूखे जीवन को सरस बनाता है। चारों ओर की सूखी धरती पर पुलिन के विरस अघरो पर ओस की बूँदें बरस रही हैं—उसे सरस रससिक्त बनाकर आनंदित कर रही हैं। कहीं दुख नहीं, दैन्य नहीं, ताप नहीं, शाप नहीं, विश्व सदन तुषार-बिन्दुओं से शृंगारित हो गया है।

यहाँ कवि चाहता है कि समस्त विश्व का दुख आत्मसात् कर ले और फिर विश्व के लिए आनंद की वर्षा कर दे जिससे यह नीरस पृथ्वी फिर से सरस हो जाय। यही मगलमय परिणति आसू का प्रकर्ष है। जीवन का उत्कर्षमय मगल गान है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'आसू' के बिंबों में आत्मरम से परिप्लुत तरल कातिमयता है, उनमें वेदना के साथ चेतना, रूप के साथ सौंदर्य, विरह के साथ करुणा तथा सुख के साथ दुख का मधुर मिलन है, और फिर इस मिलन महोत्सव के बाद पक में से खिलता जीवन का शतदल है—आसू के भीतर से खिलती स्मित की तरल उजली रेखा है। 'आसू' के बिंबों में मानसिक सताप की जो यह भूमिका है जो घनीभूत पीड़ा है, जो गहन वेदना,

अमीम हाहाकार, विगट उदामी है, नील गगन भी वृषली अतहीन पर जाग्रत निरागा है, अदम्य पुष्पार्थ है, वही आगे चलकर आनन्द के शक्ति तरगायित महामागर में परिणत होना है। आत्ममृष्टिमूनक गीतो की यह मृष्टि प्रमाद की निजी व निकटतम कृति है—यह कोई आध्यात्मिक उपलब्धि नहीं, प्रसाद की मानवतावादी दृष्टि है जो जीवन की समग्र स्वीकृति के भीतर में उन्मेषित-उन्मीलित है। प्रेय की श्रेय में यह परिणति प्रमाद के विवों का अपना वैशिष्ट्य है। 'आमू' के चित्र वेदना की विवृत्ति, आतररर्ष की पुलक, अनुभूति की वक्रता, प्रतीक विद्वान के सौष्ठव और उत्कृष्ट गीतिमयता में मडित है।

### (ग) अंतिम रचनाओं में विव

इस शीर्षक के अंतर्गत 'लहर' और 'कामायनी' के विवों को स्थान दिया जा सकता है। 'कामायनी' के विवों का विवेचन ही हमारा प्रतिपाद्य है, अतः उनका विशद अनुशीलन हम आगे के अध्यायों में करेंगे। यहाँ हम 'लहर' के विवों को लेंगे।

'लहर' प्रमाद की गीति मृष्टि का प्रौढतम चरण है—गीतो में मेवाच्छन्न आकाश के वाद आनेवाली धरद-प्रमन्न-छवि है। व्यक्तिगत अनुभूति व्यापक जीवन दर्शन की ओर उन्मुख होती है। 'आमू' में कवि व्यक्तिगत दुःख की पूर्ण निवृत्ति कर चुका था, 'लहर' में उसे आनन्द व मंगल का विवेयात्मक रूप प्रदान करता है। 'लहर' कवि की अंतरतम आत्मा का प्रतीक है। 'आमू' यदि प्रमाद के जीवन की हलचल है तो 'लहर' उसकी शांति। यहाँ कवि अपने काव्य में स्पष्ट रूप से नाता-रिक्ता जोड़ता है और अपने आत्मपरक गीतो में डूवा कवि विश्व के मुख-दुःख में अपने हृदय का मन्ध स्थापित करने के लिए आनुर है। मानव के इस प्रेम ने 'लहर' के कवि को विराट मानव सत्ता के शुभचितक के रूप में प्रस्फुटित किया है। रूप-चित्रण में अद्वितीय सफलता के साथ चित्रित प्रणय गीतो और चारों ओर विखरी हुई वेदना को समेटने के प्रयत्न के अतिरिक्त उच्च कोटि के मास्कृतिक, ऐतिहासिक और दार्शनिक चित्र भी हैं। एक ओर 'मध्व दुक्ख दुक्ख' की कर्ण पुकार तो दूसरी ओर शिव की निरंतर प्राप्ति का पुरुषार्थ। 'उठ-उठ लघु-लघु लोल लहर' के कर्ण मृदुल एवं व्यापक प्रेम के गीति चित्रों से आरंभ होकर लहर के विव कवि का अनुराग नभ के अभिनव कलरव में फैलते हुए उसके मानम की अतल गहराइयों का स्पर्श करते हैं और अंत में 'प्रलय की छाया' के विराट, उदात्त मृधम मनोवैज्ञानिक और गहन विपाद के आमद वातावरण में डूब जाते हैं।

'लहर' प्रथम रचना है। लहर में कवि का अभिप्राय उस आनन्द की लहर में है जो मनुष्य के मानम में उठा करती है और उसके जीवन को सरस करती रहती है। 'उठ-उठ लघु-लघु लोल लहर'—एक आत्मीयता से भरी पुकार। 'करुणा की नव अगटाई सी' में करुणा का जागकर उठना व्वनित है। इतने दिनों तक हृदय में मुप्त करुणा व प्रेम के उन्मेष के लिए यह कवि का आह्वान है। लहर के उठने को 'करुणा की अगडाई' तथा 'मलयानिल की परछाई' कहना सर्वथा नवीन उपमाएँ हैं। 'मलयानिल' शब्द के प्रयोग में करुणा व प्रेम के साथ शीत-लता व प्रशान्ति का योग है। 'छिटक-छहर' जैसे तट से टकराकर लहरें बूद-बूद में विखरकर चारों ओर फैल जाती हैं और सूखे तट को सरस बनाती हैं, उसी प्रकार कवि अपनी हृदय की कोमल, मधुर भावना को व्यापकता प्रदान कर सारे विश्व को उस रस से मीचने की कामना करता है। 'मिकता की रेखाएँ उभार'—शुष्क व नीरस जीवन को प्रगाढ भाव से रसमिक्त करना, माधुर्य की अमिट छाप छोड़ जाना।

इस लघु गीत में लहरो की चपलता, चंचलता, ऊर्मिलता, कलकल व्वनि का समावेश

है। पूरा का पूरा चित्र सामने आता है। शब्द-चयन में अत्यंत कोमलता, आर्द्रता एवं माधुर्य है। चित्र सजीव व मनोहर है।

मानस जलधि रहे चिर चुविन—

मेरे क्षितिज । उदार बनी।

(लहर, पृ० १०)

क्षितिज सबोधन में ही विव का सारा सौंदर्य निहित है। इसमें असीम व्यापकता के साथ रहस्य का भी समावेश हो गया है। कवि के भावोत्कर्ष के क्षणों में सजित यह विव-कल्पना-प्रसूत मूर्त चित्र के द्वारा जीवन-तथ्य को उभारता है। ध्वनि है कि तुम्हारे हृदय की विशालता क्षितिज की भांति अनंत व सर्वत्र व्याप्त हो जाय जिससे 'मानस जलधि' का आनंद-रस कभी न सूखे—वह सदा ही रस से प्लावित होता रहे।

उसकी स्मृति पाथेय बनी है थके पथिक की पन्या की।

सीवन को उधेड़ कर देखोगे क्यों मेरी कन्या की ?

(लहर, पृ० ११)

प्रसाद का जीवन-सवल है प्रेम-भरी स्मृति। प्रसाद के गभीर मौन व्यक्तित्व की आभा इसमें है। पर कवि ने अपने इस मौन में ही मानो जीवन की सभी बातों को मुखरित कर दिया। 'कन्या' शब्द का प्रयोग ही कवि के जीवन के अनेक दुःखद प्रसंगों को स्पष्ट कर देता है। शालीनता, सयम और भद्रता का आवरण भी 'कन्या' शब्द में छिपी वेदना व टूटे हुए जीवन की करुण कथा को न छिपा सका, यही प्रसाद का काव्य-सौंदर्य है। एक ही शब्द में सारे चित्र को मूर्तित करने की अपूर्व क्षमता उनमें है।

हे सागर सगम अरुण नील !

अतलात महा गभीर जलधि—

तजकर अपनी यह नियत अत्रधि

(लहर, पृ० १५)

हिंदी साहित्य में समुद्र का वर्णन विरल है। प्रसाद का यह चित्र उनके प्रत्यक्ष दर्शन पर आधारित है। सागर सगम के दृश्य को यद्वा मूर्तित किया गया है। नदिया व्याकुल होकर सागर की ओर दौड़ती हैं—समुद्र स्वयं भी अपनी मर्यादा भंग कर उच्छ्वसित होकर आगे बढ़ता है। उन्मद मिलन का यह वातावरण अरुण नील रंगों से दीप्त हो उठा है। सागर की गहन नीलिमा, अरुण राग-रजित सांध्य बेला की अरुणाभा से मिलकर एक अद्भुत रंग-सृष्टि करती है। सागर का सगम अरुण नील की आभा से कात्तिमय हो उठा है। 'लहरो के भीषण हास' में प्रेम की उन्मत्तता व्यजित है। साधरणतया प्रेम के मधुर मिलन में मधुर हाम व मादक उच्छ्वास रहता है, पर समुद्र के प्रसंग में कवि ने 'भीषण हास' व 'खारे उच्छ्वास' का प्रयोग यद्वा किया है। इससे चित्र में एक अभिनव भंगिमा के साथ ध्वनिगर्भत्व और उदारता भी आ गयी है। समुद्र का अपनी मर्यादा छोड़ देना प्रेम के एक ऐंसे प्रभाव का वर्णन है जहाँ मतुलन नहीं रह जाता। चित्र में रंग है, गति है, ध्वनि है, मादकता है और उच्छ्वसित राग है। रंग,

ध्वनि, गति से युक्त यह चाक्षुष द्विव प्रसाद के द्विवो में अन्वेषित है ।

चीती विभावरी जागरी !

अवर पनघट में डुबी रही—

तारा घट ऊपा नागरी ।

(लहर, पृ० १६)

यह जागरण गीत है जो प्रसादजी के संपूर्ण काव्य-प्रयास के साथ उनकी युग-चेतना का परिचायक प्रतिनिधि गीत है । वह जीवन के प्रभात को पुकारता है—जागरण लाने के लिए उद्बोधन गीत गाता है ।

प्रभात का इतना स्वच्छ, शांत और सजीव वर्णन छायावाद में ही नहीं, संपूर्ण हिंदी साहित्य में अपने ढंग का अकेला है । उपा के पनिहारिन रूप को एक पूरे साग रूपक के द्वारा मूर्तित किया गया है । नीले अवर की विशालता ही उस पनिहारिन के लिए स्वच्छ सरोवर है । तारा घट है जिसे ऊपा नागरी डुबी रही है । यह चित्र दहृत हृदयवर्जक, नयनाभिराम व विराट् है । प्रातःकाल की प्रशान्ति, पक्षियों का कलरव, तारों की टिमटिमाहट, मानसिक उल्लास, हृदय का प्रसरण सबको यह चित्र समेटे है । प्रभात के साथ जागरण का यह चित्र विराट् उदात्त और भव्य है । रूप-साम्य और व्यापार-साम्य पर आधारित यह सांस्कृतिक द्विव अपने में मुखर है । गत्यात्मक द्विव विकास का भी यह श्रेष्ठ उदाहरण माना जा सकता है ।

आह रे, वह अधीर यौवन !

मत्त मारुत पर चढ उद्भ्रात

(लहर, पृ० २१)

विगत यौवन की मादक स्मृतियों को कवि ने एक व्यथा के साथ याद किया है, उन्मत्त स्मृतियों का यह चित्र यौवनावस्था को मानसिक स्थिति के अनेक भावों से पूर्ण है । 'अधीर यौवन' विशेषण-विपर्यय के द्वारा कवि यौवन की मानसिक अधीरता के चित्र को अधिक प्रभविष्णुता देता है । 'अखिल किरणों को ढक चली'—संपूर्ण चेतना को ही मानो यौवन का उद्दाम वेग आच्छादित कर लेता है, ठीक उसी प्रकार जैसे घने बादलों में सूर्य की किरणों का प्रकाश ढक जाता है । 'भावना के निस्सीम गगन' में घने बादलों की घूमिल आभा व्याप्त हो जाती है । यौवन के तीव्र आवेग, उन्मत्त उत्साह, उद्दाम अमिलापात्रों का चित्र है जहां व्यक्ति केवल हृदय की ही सुनता है । बुद्धि का शासन, विवेक का अकुश, समय की मर्यादा—सब कुछ यहाँ चंचल चपला के क्षणिक प्रकाश की भाँति तिरोहित हो जाता है । 'बुद्धि चपला का क्षण नर्तन' विवेक-शून्यता के लिए शक्तिशाली प्रयोग है । 'ठहर, भर आखों देख नयी भूमिका अपनी रग-भयी'—इसमें यौवनकाल में प्रेम के नूतन विकास के साथ-साथ अंतःकरण की उदारता, व्यापकता चित्रित है । 'भर आखों देख'—मुहावरे के इस प्रयोग ने हृदय के राग को पूरी तरह पहचानने की ललक को चित्रित किया है । यह नयी भूमिका राग की है, विभुता की है अपने भीतर सारे ससार को, अखिल विश्व को समेट लेने की आकुल उमंग रहती है, अधीर उत्साह रहता है । यह अणु में महत् के सात्मीकरण की भूमिका है जहाँ सब कुछ उदात्त है, व्यापक है वहाँ लघुता के लिए, सकीर्णता के लिए, सीमितता के लिए कोई स्थान नहीं रहता ।

मेरी आँखों की पुतली में

तू बनकर प्रान समा जा रे ।

(लहर, पृ० २८)

मन की आकुल पुकार है—‘बनकर प्रान समा जा’ । जीवन में प्रेमी नहीं प्राण बनकर आ और ‘समा जाने’ में आत्मसात् हो जाने का भाव है । द्वैत का परिहार इसमें व्यजित है यह पूर्ण एकत्व का चित्र है । संबोधन में आत्मीयता के साथ मनुहार और दैन्य का भाव है । ‘प्राण’ में ‘ण’ के स्थान पर न का प्रयोग कवि के इस अनुनय को अधिक मधुर और कोमल बना देता है ।

वह कौन अकिंचन अति आतुर  
अत्यत तिरस्कृत अर्थ सदृश  
छवि कपित करता बार-बार  
धीरे से वह उठता पुकार—  
मुझको न मिला रे कभी प्यार ।

(लहर, पृ० ३४)

.. .... .

पागल रे । वह मिलता है कब  
उसको तो देते ही है सब

(लहर, पृ० ३५)

सीमाहीन वैभव और अनंत कल्लोल के इस ससार में प्यार के एक कण के लिए तरसने वाले अकिंचन आतुर हृदय का एक निरीह चित्र । ऐसे अकिंचन के लिए ‘अत्यत तिरस्कृत अर्थ’ का प्रयोग एक अद्भुत अनूठी व्यञ्जना है । काव्यशास्त्र के इस शब्द ने चित्र को नयी भंगिमा दी है । ‘छवि कपित करता बार-बार’ में अस्फुट फरियाद का स्वर है । अकिंचन विवश व्यक्ति केवल गिड़गिड़ा सकता है, केवल अस्पष्ट शब्दों में अपनी बात कह सकता है—उसमें अधिकार-पूर्वक अपनी बात कहने का साहस कहा ? ‘धीरे से पुकार उठना’ स्वयं एक कविता है, मानो अपने अतःकरण की समस्त शक्ति को वटोरकर, हृदय की संपूर्ण ताकत के साथ वह अपना अधिकार मांगने का उपक्रम करता है पर ओठों तक आकर शब्द मौन हो जाते हैं, शक्ति शिथिल हो जाती है । याचक का निरीह बेबस व करुण चित्र है । उसकी इस माग का उत्तर प्रसाद स्वयं देते हैं—‘पागल रे । वह मिलता है कब, उसको तो देते ही हैं सब’ । कवि प्रसाद का यह उत्तर जीवन का शाश्वत उत्तर है, चिन्तन समाधान है । ‘पागल रे ।’ संबोधन में कवि ने अपने हृदय का सारा ममत्व उडेल दिया है । साथ ही यह भी कह दिया है कि तुम केवल प्यार करते जाओ, बस एकमात्र यही पथ है प्रेम के मार्ग का । निष्काम भाव से प्यार करना ।

ओ री मानस की गहराई ।  
तू सुप्त, शांत कितनी शीतल,  
निर्वात मेघ ज्यो पूरित जल—  
नव मुकुर नीलमणिफलक अमल  
ओ पारदर्शिका । चिर चंचल—  
यह विश्व बना है परछाई ।

(लहर, पृ० ४३)

गीत सत मानस का चित्र है—प्रसाद के आनन्दवादी दर्शन की भाँकी इसमें है । कवि ने मानस

को उसके अतलस्पर्शी गाभीर्य, ज्ञानदीप्ति, निर्मलता, व्यापक शांति और परिपूर्णता के साथ चित्रित किया है। स्वस्थ मानस का इतना पूर्ण चित्र हिंदी साहित्य में विरल है। 'मानस की गहराई' के द्वारा ऐसा लगता है जैसे किसी स्थितप्रज्ञ का, किसी निष्काम कर्मयोगी का, किसी ज्ञानी का अतल गभीर निष्कलुप और स्वच्छ मानस प्रत्यक्ष हो उठा है। 'सुप्त शांत और शीतल' प्रशांतता, नीरवता एवं मृदुता के साथ-साथ प्रेम व कारुण्य से परिप्लुत हृदय हमारे सामने आता है। जल से भरे, साद्र व गहन मेघ की तरह आत्मतृप्त, अचंचल, करुणापूरित गभीर व्यक्तित्व। 'निर्वर्त' शब्द से एकदम शांत वातावरण—जहा वायु की चंचलता नहीं—सूचित है। ऐसी ही प्रशांत भूमिका में उसका चित्त समाहित रहता है। वह पारदर्शी, स्वच्छ दर्पण है—नीलमणि का फलक, जिसके आर-पार सब दिखाई दे। वह जैसा बाहर है वंसा ही भीतर—सीधा, सरल, ऋजु व्यक्तित्व। ऐसे त्रिकालज्ञ मानस में यह विश्व परछाई, की तरह प्रति-भासित हो उठता है। उस अचंचल शांत मानस में यह चंचल जगत आर-पार दिखाई पड़ता है। सारे विश्व के रहस्य उसमें स्वतः प्रकट हैं। 'परछाई' शब्द के प्रयोग में ससार की क्षण-भंगुरता, अस्थायित्व का बोध है। यह ससार विवर्त है—यह ध्वनि है। यह 'आपूर्यमाणमचल प्रतिष्ठ' की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है जिसे कल्पना से सवेदनशील दिव्यता प्रदान की गयी है।

अरुण करुण बिंब ।

वह निर्धूम भस्म रहित ज्वलन पिंड ?

विकल विवर्तनो से

विरल प्रवर्तनो में

श्रमित नमित सा—

पश्चिम के व्योम में है आज निरवलंब-सा

(लहर पृ० ५६—पेशोला की प्रतिध्वनि से)

'पेशोला की प्रतिध्वनि' आद्यत करुण ऊर्जस्वित चित्रों से भरी है। चित्र पर चित्र एक के बाद एक उभरते चलते हैं—कवि का मानो हृदय अपना सर्वस्व खोल रहा है। डूबते हुए सूर्य का चित्र कवि अंकित करता है—दो-चार शब्दों में ही भारत की करुण, दीन और व्यापक शैथिल्य की अवस्था का चित्र अपनी सपूर्ण गरिमा के साथ उभरता है। चित्र महाराणा प्रताप के आह्वान की गूज-अनुगूज से प्रतिध्वनित हो रहा है। चित्र में श्रवण-बिंबों के वैशिष्ट्य का समावेश प्रसाद ने कौशल के साथ किया है। कौन लेगा भार यह ? जीवित है कौन ? इन्ही शब्दों की गूज कविता में सर्वत्र व्याप्त है। 'विकल विवर्तनो से, विरल प्रवर्तनो में'—हजारों वर्षों के आक्रमण पर आक्रमण का इतिहास उभर आता है। यह एक ऐसे देश की अमर गाथा है जो अनवरत आक्रमणकारियों को भेलेता रहा, जिसे विकास के अवसर कम मिले। यह एक देश की कहानी है जो अपनी सर्वस्वता में अमर है, शौर्य, तेज, दीप्ति, वीरता में अजेय है। यह भारत के ऊर्जस्वित गौरव की पतनोन्मुख करुण विपण्ण भाकी है। डूबते हुए सूर्य के व्याज से कवि ने सपूर्ण भारतीय जीवन के उत्थान-पतन को व्यजित किया है। 'आहुतिया विश्व की अजस्र ले लुटाता रहा'—यह भारत के लोक-मगलकारी, तपस्वी व उत्सर्गशील स्वरूप की अनुभूति कराता है। विश्व कल्याण के लिए निरंतर प्रयत्नशील रहने-वाले भारत का सांस्कृतिक गौरव व्यजित है। यह भारत देश ऐसा है कि इसका डूबता हुआ सूर्य भी 'अरुण' है—तेज और तप का एकत्र रूप। 'वही शब्द घूमता-सा गूजता विकल है किंतु वह ध्वनि कहा ?'—कवि हृदय का सारा विपाद, सपूर्ण व्यथा घुलकर इन पवित्रों में बही है। प्रसाद के देशप्रेम का यह चित्र उसके अतीत गौरव से ऊजित है, वर्तमान दयनीयता

से विषण्ण । वह अपने पतन में भी गौरवमय है, प्रकाशमय है—‘निर्धूम भस्म रहित ज्वाल-पिंड’ के समान निष्कलुष, अनघ, भास्वर पर क्षात्र तेज से दीप्त है । हिंदी साहित्य के इतिहास में यह शिल्प लाघव, यह महत् गभीर अभिव्यजना, यह ध्वनिगर्भी नैपुण्य, गौरवमय अतीत का यश.गान दुर्लभ है ।

### प्रलय की छाया—

इतिहास का खडहर, अनुभूति की गहनता, नारी के अतरतम का सूक्ष्म विश्लेषण, कथा का भावात्मक तरंगन, नाटकीय भंगिमा, छायावाद की शैलीगत कवि-प्रतिभोत्थित वक्रता, वैभव विलास भरे महत्वाकाक्षा के चित्र, भाषा का संगीत-प्रधान स्वर, रूप-दर्प, अतर्द्ध से स्पष्टित गहन पश्चात्ताप व आत्म-विगर्हणा और इन सबका एक त्रासदीय अंत, गहन से गहनतर विषण्ण स्वर, चतुर्दिक व्याप्त ध्वस और ध्वात का धूमिल वातावरण, आदि अनेक विरोधी उपादानों ने ‘प्रलय की छाया’ के विवो को एक ऐसा अद्भुत और अनूठा सौंदर्यात्मक उत्कर्ष प्रदान किया है जो हिंदी साहित्य के इतिहास में अन्यत्र नहीं मिलता । छायावाद-युग की यह श्रेष्ठ उपलब्धि है जो मधुवर्षा से ऊपर उठकर एक और नारी जीवन की मनोवैज्ञानिक गहनता को प्रकट करती है तो दूसरी ओर महाकाव्योचित औदात्य और अवदात का स्पर्श करती हुई त्रासदीय पर्यवसान से हमारे मानस पर घने कुहासे की तरह छा जाती है । यह कथात्मक प्रलंब कविता मूलतः गीतिप्रवण है जिसके मध्य वर्णन व विवरण के कारण औपन्यासिक सौंदर्य तथा गठन में अतर्द्ध की प्रधानता से नाटकीयता आ गयी है । सारा वर्णन काल की सरल रेखा में नहीं स्मृति के विपर्यस्त पटलो में उमरा है । सारी कहानी साभू के धूमिल वातावरण में यो टूटती है कि सहृदय पाठक अभिभूत-सा हो जाता है । आगे-पीछे विफलता, पश्चात्ताप, व्यर्थता की आक्षितिज-व्यापी टकरानेवाली प्रतिध्वनिया हैं जो समाप्ति के बाद भी दूर तक फँली अनुगूज के समान सुनाई देती हैं ।

‘प्रलय की छाया’ में जिस प्रकार की विव योजना हुई है वह प्रसाद-साहित्य में ही नहीं, संपूर्ण हिंदी साहित्य के लिए अस्पर्श्य है । अनेक भव्य, विराट, उदात्त, विकल व विषण्ण चित्र ऐसी उत्कृष्टता से अंकित हैं जो किसी समाधि वेला में ही—विरल, गहन, अनुभूतियों के भास्वर क्षणों में ही संभव है ।

थके हुए दिन के निराशा भरे जीवन की  
सध्या है आज भी लो घूसर क्षितिज में

काव्य के आरंभ का चित्र—यह प्रथम पक्ति है । शाम के इस धूमिल वातावरण में कमलावती के जीवन की असफलता मुखरित हो उठी है । कवि के एक-एक शब्द में अंतर की व्यथा घुली है । ‘थके हुए दिन’—विशेषण विपर्यय के द्वारा एक थके, भटके दिशाहीन, गतव्यच्युत पथिक का चित्र जो जीवन की यात्रा में भटक गया । वर्तमान की इस दयनीय दशा के साथ कमलावती को वह सध्या भी याद आती है जब यौवन, सौंदर्य, ऐश्वर्य, वैभव, रूप-दर्प, गर्व, प्रभुत्व सभी कुछ था । तीव्र वंपम्य ने इस उदास चित्र को और भी गहन वेदना, असीम निराशा से भर दिया है । एक बार हम रूप की छटा से मुग्ध होते हैं, फिर बार-बार उदास होते हैं । इतने सुंदर व्यक्तित्व का पतन विव को गहन से गहनतर विपाद में डुबा देता है । आगे की पक्तियों में कवि ने कमलावती का सौंदर्य-चित्रण किया है । ‘यौवन के मालती मुकुल में किरणों का रध्र खोजना—उसे उकसाने को’ हसाने को—मुग्धा के सुगठित अंगों



की रूपराशि को और भी अधिक निखारने, काति व दीप्ति प्रदान करने का प्रयत्न जो काल के हाथो सतत हो रहा था, यही यहा सकेतात्मक ढग से चित्रित है। प्रसाद के रूप-वर्णन की यह मर्यादा, यह समय ही उनके स्थूल शरीरी चित्रो को भी एक सूक्ष्मता व अग्ररूपता प्रदान कर देता है।

नूपुरो की भनकार घुली-मिली जाती थी  
चरण-अलक्तक की लाली से  
जैसे अतरिक्ष की अरुणिमा  
पी रही दिगत व्यापी सध्या-सगीत को।

अलक्तक रजित चरणो की अरुणिमा मे नूपुरो का कोमल रुनभुन सगीतमय स्वर घुलमिलकर एक हो गया है, जैसे अतरिक्ष की अरुणिमा मे सध्या का सगीत डूब गया हो। चरणो की अरुणिमा इतनी मोहक व सुदर थी कि उनकी ही आभा चतुर्दिक छिटक रही थी—सब और व्याप्त इस अपूर्व सौंदर्य मे सभी निमज्जित हो रहे थे, नूपुरो की रुनभुन स्वय को उसमे डुबोकर घन्य हो रही थी। उन चरणो के न्यास मे एक सहज सगीत था। 'दिगत व्यापी सध्या सगीत को पीना'—यहा 'पीने' का प्रयोग अरुणिमा के अनिवर्तनकारी प्रभाव का सूचक है। उसमे एक ऐसा सभ्रमात्मक आकर्षक है कि सब उसमे तिरोहित हो जाते है। विद्व मे एक अपूर्व भनकार है जो उस सपूर्ण वातावरण को सजीव और मूर्त बना रहा है। रग और ध्वनि के सामरस्य ने विद्व को एक नयी विच्छित्ति दी है।

कमलावती के इस रूप चित्रण के बाद एक नाटकीय भंगिमा से दृश्य बदल जाता है—'आखें खुली'। यौवन के मदहोश, देखवर दिनों के वीत जाने पर चेतना लौटी और कमलावती ने अपने-आपको अपार वैभव के बीच पाया। 'प्रणत थे वही गुर्जर महीप भी।' 'आख खुली' मे पल-भर मे क्या से क्या हो जाना ध्वनित है। कमलावती को मानो कुछ पता ही नही चला। बाद की पक्तियो मे नवविवाहिता रानी के विलास चित्र हैं। इस सोहाग और अनुराग की अपूर्वता के बीच अचानक फिर दृश्य बदलता है—

पावक-सरोवर मे अवभृथ स्नान था  
आत्मसम्मान यज्ञ की वह पूर्णाहुति थी।

पद्मिनी के जौहर का यह चित्र है जिसने आत्मसम्मान के लिए जौहर की चिता सुलगाई थी। आगे की पक्तियो मे रूपगविता कमलावती की पद्मिनी के गौरव गान से स्पर्द्धा के चित्र हैं, गुर्जर नरेश की पराजय के बाद पद्मिनी कमलावती का पद्मिनी के मार्ग पर चलने का व्यर्थ उपक्रम—

आज सोचती हूँ जैसे पद्मिनी थी कहती—  
"अनुकरण कर मेरा"  
समझ सकी न मैं।

यहा पर कवि ने सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के द्वारा एक सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। यौवन को लेकर उठनेवाली आकाक्षा तथा क्षण-क्षण मे परिवर्तित होनेवाली भावनाए यहा सजीव हो उठी है। किम प्रकार प्राणो के मोह को सिद्धात रूप मे स्वीकार कर कमलावती अपनी आतरिक दुर्वलताओ का औचित्य स्थापित करती है, यह चित्र प्रसाद ने अत्यंत मार्मिकता एव सूक्ष्मता से उभारा है—

उसी क्षण बचकर मृत्यु महागर्त से सोचने लगी थी मैं—

जीवन सौभाग्य है जीवन अलभ्य है ।

..... जीवन अनन्त है,

- इसे छिन्न करने का किसे अधिकार है ?

• ...कितनी मधुर भीख माँगते हैं सब ही—

अपना दल अचल पसार कर बन-राजी,

माँगती है जीवन का बिन्दु-बिन्दु ओस-सा

ऋदन करता-सा जलनिधि भी

माँगता है नित्य मानो जरठ भिखारी-सा

जीवन की धारा मीठी-मीठी सरिताओ से ।

प्रसाद के इस चित्र में जिजीविषा की दुर्निवार प्रचंड लालसा 'जीवन सौभाग्य है जीवन अलभ्य है' से प्रारंभ होकर बन-राजी और जलनिधि के चित्रों में पूर्ण होती है । सपूर्ण बन-राजि अपने पत्नों के अचल फैलाकर जीवन (पानी) की एक-एक बूद या बल के लिए भीख माग रही है । दूसरा चित्र अधिक विराट है । पृथ्वी के पास सागर सबसे पुराना, सबसे अपना है । वही चिर-परिचित सागर मानो एक बूढ़े भिखारी की भाँति अपना आचल फैलाकर भीख के लिए याचना करता है—याचना ही नहीं ऋदन करता है, धरती से जीवन की, जल की भीख मागता है । जीवन के प्रत्येक पल के लिए, प्रत्येक क्षण के लिए वृद्ध से वृद्ध मनुष्य भी प्रगाढ भाव से आसक्त रहता है । नदियों से वह जीवन की मीठी मधुर स्नेहल धारा मागता है । 'ऋदन करता सा' गर्जन के व्याज में रोता हुआ, चीखता हुआ जीवन की भीख माग रहा है । 'जीवन सौभाग्य है जीवन अलभ्य है' का यही स्वर कमलावती के प्राणों में वेग के साथ ध्वनित-प्रतिध्वनित हो रहा है । जब सारी प्रकृति ही जीवन की भीख माग रही है तब कमला ही क्यों अपने प्राणों का उत्सर्ग करे ? कमला 'भारत की नारियों का मरना ही टेक भार है' के विरुद्ध निर्णय करती है कि वह जीवित रहेगी और जीवित रहकर ही सुल्तान पर शासन करेगी । 'टेक भार है'—गीत के ध्रुवक की भाँति जो भारतीय नारियों के जीवन में बार-बार पुनरावृत्त्य होता रहा है । उन्हें मानो उसे पुन-पुन गाने में, कर गुजरने में एक प्रकार का स्वर्गिक आनंद आता हो । वदिनी कमलावती के अचेतन में कितनी ही लालसाए, कितनी ही वासनाए घुट-घुटकर दमित होती रही और इन्ही दमिता वासनाओं के विस्फोट को वह न सम्हाल सकी । आखिर प्रभुत्व की कामना ने, ऐश्वर्य की लालसा ने, अह की तुष्टि ने उसे सुल्तान की वेगम बना ही दिया—

बिखरे प्रलोभनों को मानती-सी सत्य मैं

शासन की कामना में भूमी मतवाली हो ।

पर सुल्तान की मृत्यु के बाद सब समाप्त हो गया । अपनी कामनाओं से हार जाने वाली कमला जीवन में भी हार गयी । कमला के इन शब्दों में प्रसाद ने उसके गहन विषाद को, जीवन की नितांत व्यर्थता, एव तुच्छता को, वैभव-विलास की क्षणिकता को, असहाय निरवलंबिता को सजीव किया है । पूरा चित्र समृद्ध एव सूक्ष्म ध्वनि रेखाओं से रजित है—

कृष्णा गुरुवतिका

जल झुकी स्वर्ण पात्र के ही अभिमान में

एक धूम-रेखा मात्र शेष थी,

उस निस्पद रग मंदिर के व्योम मे  
क्षीण-गध निरवलम्ब ।

एक विशाल राजमहल, चारो ओर वैभव विलास का वातावरण, रखा हुआ एक स्वर्ण पात्र और उसमे कृष्णा गुरुवर्तिका जो जलकर अपनी सुरभि को चारो ओर फैला रही है, जिसे अपने स्वर्ण पात्र का (अपने रूप का, यौवन का, लावण्य का, वैभव का, सपदा का अशेष गर्व है) लेकिन आज वह स्वर्ण पात्र के झूठे अभिमान मे जल चुकी है। अब कुछ शेष नहीं, केवल वुभ्क्ती हुई वर्तिका की अंतिम धूम-रेखा—वह भी क्षीण गध। एक ऐसी रेखा जो स्वर्ण पात्र से अपना सवध खो चुकी है—एक असहाय रेखा जो ऊपर उठकर इधर-उधर कापती-भटकती है और क्षीण से क्षीणतर होती हुई समाप्त हो जाती है। वहा केवल एक सर्वग्रासी मौन रह जाता है। 'निस्पद रगमंदिर के व्योम मे' विशाल राजमहल मे जहा पहले सब कुछ उसका था, वह सम्राज्ञी थी पर अब कही भी जीवन का स्वर नहीं। वह एकाकी है—जीवन की व्यर्थता को अपने भीतर छुपचाप समेटे हुए, एक विषाद-भरी कहानी के समान। चित्र मे वैभव की व्यर्थता, जीवन की निस्सारता, गहन पीडा, अतहीन निराशा मानो एक-एक शब्द मे रूपायित है। सारा वातावरण गहन मौन की उदासी में डूबा है—चित्र मे प्रभविष्णुता है, साधारणीकरण की अपूर्व क्षमता है। दु खिनी कमलावती के प्रति करुण गहन भावना है।

एक माया स्तूप सा  
हो रहा है कोप इन आँखो के सामने ।

आदि से लेकर—

अतक शरभ के  
काले काले पख ढकते हैं अघ तम से  
पुण्य ज्योतिहीन कलुपित सौंदर्य का—  
गिरता नक्षत्र नीचे कालिमा की घारा-सा  
असफल सृष्टि सोती—  
प्रलय की छाया मे ।

इन पक्तियों मे पश्चात्ताप, आत्मविगर्हणा, गहन विषाद का वातावरण है। जिस प्रकार यूनानी नाटको के अंत मे एक विध्वस्त, विनाशकारी, टूटा संगीत, गहन ध्वान्त, अनंत पीडा, तीव्र दशन चारो ओर मृत्यु का भयकर आस फैल जाता है। ठीक वैसा ही वातावरण, 'प्रलय की छाया' की इन अंतिम पक्तियों मे मूर्तित है—'रूप व यौवन की, महत्त्वाकाक्षा की, दर्प व अभिमान की यह विषाक्त परिणति है।' यह चित्र गहन है, व्यापक है, जिसकी सीमा मे आकाश-घरती समी ममा गये हैं—भीतर-बाहर, ऊपर-नीचे महाकाल की सघन छाया।

'देव कमलावती।'—इस सर्वोद्यन ने चित्र मे तिव्रता भरी है। अपने आपको नाम से सर्वोद्यत करना—मन की मारी ग्लानिमयी भर्त्सना मुखरित है, आज कमला का प्रचुद्ध रूप उसके विगत हीन रूप की भर्त्सना कर रहा है। सारा साम्राज्य, रूप का अपार वैभव यो दह गया जैसे माया का स्तूप हो। यहा 'ढहना' से एक ऐसे स्तभ का चित्र सामने आता है जो भीतर से एकदम खोखला, सारहीन हो और जिस पर केवल एक बाहरी आवरण चढा हो। एकसाय न गिरकर—ढहने मे धीरे-धीरे विखरने का चित्र है। कमला के जीवन का भी इसी प्रकार विनाश हुआ है—एक के बाद एक, सब समाप्त होता गया। सारा सौंदर्य ओस की बूदो के

संमान डुलक गया। सौंदर्य का चंचल, चपल, मोहक रूप समाप्त हो गया है। ढहना, डुलकना आदि क्रियाओं के प्रयोग से कवि ने चित्र में मृत्यु की तीव्र वेगात्मकता के स्थान पर एक श्लथ उदास वातावरण की सृष्टि की है जो मृत्यु के अवसाद को अधिक तरल बना देती है। 'हँसती है वासना की छलना पिशाची-सी' एक अकेले असहाय व्यक्ति को चारों ओर से पिशाचिनियों ने घेर लिया है, सभी व्यग्य कर रहे हैं। जिस सौंदर्य और वासना की अपार राशि पर उसे गर्व था वही सौंदर्य, वही वासना भयकर-प्रलयकर बाढ़ के समान उमड़ी और उस बाढ़ के तीव्र वेग में वह बहती चली गयी—किसी गहन, अतहीन पतन की तरफ। और अब चारों ओर से उस पर व्यग्य-विद्रूप की वर्षा हो रही है। 'छिपकर चारों ओर ब्रीडा की अगुलिया करती सकेत हैं'—यहाँ 'ब्रीडा की अगुलिया'—एक अच्छूता प्रयोग है। जैसे लाछित अभियुक्त पर सब छिप-छिपकर सकेत से इशारा करते हैं। आज कमला की यही दशा है—रूप, यौवन, मद, विलास, गर्व, वैभव सभी उस पर व्यग्य-विद्रूप कर रहे हैं—चारों ओर से उनकी अगुलिया कमलावती की तरफ आ रही हैं। 'अतक शरभ के काले-काले पख ढकते हैं अध तम से'—ऊपर जैसे श्मशान में गिद्ध पर गिद्ध अपने विशालकाय पखों को फैलाकर मडरा रहे हैं। उन हिंस्र, क्रूर व बीभत्स पखों में सभी सिमटे जा रहे हैं—पुण्य ज्योति से हीन सौंदर्य का नक्षत्र—कलुषित नक्षत्र धीरे-धीरे नीचे कालिमा में डूब रहा है। कमला का सौंदर्य पूर्ण ज्योतिहीन है क्योंकि उसमें त्याग की, तप की, निष्कलुषता की छाया भी नहीं पड़ी। वह सौंदर्य जो केवल भोगलिप्सा में ही जीवन व्यतीत करना अपना व्यक्तिगत धर्म समझता था—उसे कलुषित पुण्य ज्योतिहीन कहना ठीक है। सब कुछ अधकार में निमज्जित हो गया है। सब ओर असफलता ही असफलता, व्यर्थता ही व्यर्थता—केवल प्रलय की छाया, गहन काली छाया ही व्याप्त है। सारी सृष्टि प्रलय की विपाक्त छाया में, मृत्यु के विषण्ण परिवेश में डूब गयी है। 'असफल सृष्टि सोती है'—कमला ने अपने जीवन में जिस सृष्टि का निर्माण उत्लास, उमग, मधुरिमा, मादकता के साथ किया था वह आज ध्वस्त हो मृत्यु की गोद में सो रही है—कमला का वह ससार चरितार्थ न हो सका। 'सोती है' में जीवन की आनंदपूर्ण हलचलो का एकदम शांत हो जाना, एकवारगी समाप्त हो जाना व्यजित है। कविता का यह त्रासदीय अंत आनंदवादी प्रसाद की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है।

### छायावादी काव्य के विव-विधान में प्रसाद की विव योजना का वैशिष्ट्य

कविता अपनी दीर्घ यात्रा में बहुत कुछ छोड़ती चलती है—विचारों का निर्मोक्त उतरता रहता है, जीवन दर्शन ज्ञान के अभिनव आलोक और जीवनानुभवों के आलोक में रूपांतरित हो जाता है, शिल्प तंत्र, भाषा, शैली, अप्रस्तुत विधान की प्रभूत सामग्री नित नूतन परिवर्तनों के वात्याचक्र में जीर्ण हो जाती है और कवि प्रत्यग्रता, प्रभाव व सप्रेषण के लिए नयी दिशाओं व अभिनव लक्ष्यों की ओर अभियान करता चलता है। पर, परिवर्तनों के इस परिवेश में कविता जिस एक अपरिवर्तनीय सत्य को साथ लेकर चलती रही है वह है—विव। वस्तुतः विव ही काव्य है—वह एक ऐसा विदु है जहाँ एक ओर भावावेग सम्मूर्तन प्राप्त करता है और दूसरी ओर सप्रेषण के लिए नयी विधियाँ उपस्थित होती रहती हैं। दिनकर के शब्दों में 'प्रत्येक सुंदर कविता चित्रों का अलवम अथवा स्वयं एक पूर्ण चित्र होती है। चित्र कविता का एकमात्र शाश्वत गुण है जो उससे कभी नहीं छूटता।' कविता और चाहे कुछ करे या न करे किंतु चित्रों की रचना यह अवश्य करती है और जिस कविता के चित्र जितने

ही स्वच्छ यानी विभिन्न इन्द्रियो से स्पष्ट अनुभूत होने के योग्य होते है वह कविता उतनी ही सफल और सुंदर होती है।<sup>२२</sup>

छायावादी काव्य विंव की दृष्टि से अत्यंत समृद्ध है। वह गीति-प्रधान अंतर्मुख काव्य है जिसमें वैयक्तिक अनुभूतियाँ एव रागात्मक सवेग प्रकृति के माध्यम से अपने को मूर्त कर सके हैं। “यह अंतरंग दृष्टि ही छायावाद की विचित्र प्रकाशन रीति का मूल है। काव्य में चित्रकारी और सगीत का अपूर्व एकीकरण उसका आदर्श है।”<sup>२३</sup> “छायावादी कवियों ने ‘विशेषो गुणात्मा और रीतिरात्मा काव्यस्य’ के माप्रदायिक अर्थ में रीति को कभी ग्रहण नहीं किया।”<sup>२४</sup> उनका काव्य कल्पनाप्रवण ध्वनिर्गाभित काव्य है। उनके काव्य में कल्पना का बड़ा प्रसार है—कल्पना के सहारे आंतरिक अनुभूतियों, सवेदनो, मानस प्रत्यक्षो एव भावनाओं का नवविधान तो करते ही हैं, भावों के अनुकूल छंद, लय एव शब्द-चयन में भी वे कल्पना से पर्याप्त प्रेरित हैं। हिंदी साहित्य की काव्यधारा ने मानो छायावाद में आकर एकदम नया मोड़ लिया—उसे नयी भंगिमा और नयी विच्छिन्नता मिली। छायावादी काव्य अपने पूर्ववर्ती सभी काव्यों से असंपृक्त लगता है। अपनी मानवतावादी दृष्टि के अनुकूल विषयों का चयन कर उसे व्यक्तिगत चिंतना और अनुभूति के रंग में रंगकर अत्यंत रमणीय ‘मैं शैली’ में व्यक्त करना छायावादी काव्य का मूल स्वर है। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में “इसमें मानवीय आचारों, क्रियाओं, चेष्टाओं और विश्वासों के बदले हुए और बदलते हुए मूल्यों को अंगीकार करने की प्रवृत्ति थी जिसमें छंद, अलंकार, रस, तुक आदि सभी विषयों में गतानुतिकता से वचने का प्रयत्न था और जिसमें शास्त्रीय रूढ़ियों के प्रति कोई आस्था नहीं दिखाई गयी थी।”<sup>२५</sup> छायावाद की ‘मैं शैली’ वस्तुतः उनके आत्मप्रसाद की आकांक्षा थी। नामवर सिंह के शब्दों में—

“छायावादी कवियों ने जो आत्मभिव्यक्ति की आकांक्षा प्रकट की वह वस्तुतः आत्म-प्रसार की आकांक्षा थी। उसका हृदय हर तरह की सकीर्णता का विरोधी था। उसकी इच्छा थी कि ‘एक कर दे पृथ्वी आकाश’ महादेवी का असीम भी आत्मविस्तार का द्योतक है। विराट के उपासक निराला में यह भावना कही विराट प्रतीको में व्यक्त होती है तो कहीं शक्तिरूपिणी मा के प्रतीक से प्रसाद जी के यहां आत्मविस्तार प्रायः एक अतींद्रिय आनदानुभूति के रूप में अभिव्यक्ति पाता है। व्यक्ति को अपनी विराटता का बोध—यही छायावाद का व्यक्तिवाद है।”<sup>२६</sup> इस आत्मप्रसार के लिए जिस कल्पना का पथ अपनाया गया वह अप्रस्तुत विधायिनी सामान्य कल्पना नहीं है। छायावादी कल्पना केवल अलंकारों और प्रतीकों की योजना करनेवाली सामान्य प्रवृत्ति नहीं है, वह सत्यान्वेषी अंतर्दृष्टि है और ऐसी कल्पना का अम्युदय भावावेग में ही होता है। तीव्र भावावेग में ही उदात्त कल्पना का जन्म होता है।”<sup>२७</sup>

छायावादी काव्य में अभिव्यजना की मनोरम पद्धति है, चित्रमयी भाषा है और विविधवर्णों विंव योजना है। चाक्षुष विंव कही स्पर्श से पुलकित है, कही गंध से सुवासित और कही कोमल गहन रंग-चेतना से स्फुरित। भाव विंव, अलंकार विंव, सांद्र विंव, गत्वर विंव, समानुभूतिक विंव, विराट उदात्त विंव, दार्शनिक-मनोवैज्ञानिक-सांस्कृतिक विंव की शोभा में छायावादी काव्य मंडित है। छायावादी कवियों ने अपनी अनुभूतियों के अनुरूप रूप विविध का निर्माण करते समय रूप की गति और सार्थकता के साथ-साथ उसके अतिरिक्त मकेंत की ओर भी ध्यान रखा अतः सूक्ष्म से सूक्ष्म भावव्यजक चित्रों के साथ-साथ छायावाद

की प्रतीक योजना भी समृद्ध है। छायावादी काव्य अतर्मुखी, व्यक्तिपरक काव्य होने के कारण उसके बिंबो में भावना की गहराई और साद्र आत्मीयता तो है पर जीवन का वैविध्य उसमें कम है। पर, यह आत्मीयता भक्तों के आत्मनिवेदन से आगे की बात है जिसमें उसे धर्म के आवरण की आवश्यकता नहीं।

यह सत्य है कि अनुभूतियों को ऐहिक वैयक्तिकता की क्षुद्रता से बचाने के लिए छायावादी कवि को सूक्ष्मता का एक रहस्यात्मक आवरण देना पड़ा जिससे चित्रों में एक वायवीय धूमिलता तथा अस्पष्टता आ गयी और एक विशेष मानसिक सहृदयता की भांग ने उनके सप्रेषण पक्ष को निर्बल बना दिया, फिर भी बिंब की दृष्टि से छायावादी काव्य की ही उपलब्धि संपूर्ण हिंदी काव्यधारा में सर्वोपरि है। इस अस्पष्टता एवं सूक्ष्मता के कारण छायावादी काव्य रहस्यात्मक हो उठा है किंतु छायावाद रहस्यवाद की भांति परोक्षानुभूति का काव्य नहीं, वह वास्तविक प्रत्यक्षानुभूति का काव्य है। छायावाद की इस प्रवृत्ति को स्पष्ट करते हुए कमलाकांत पाठक लिखते हैं—“सूक्ष्म कल्पनाशीलता और अतीन्द्रिय सौंदर्य सृष्टि के कारण छायावाद में परोक्षानुभूति का आभाम दिखाई पड़ता है, पर वह मूलतः हृदय पर पड़े व्यापक सौंदर्य के प्रभावों की अभिव्यक्ति ही है। यह कल्पनाशील मनोवृत्तियों एवं प्रबुद्ध संवेदनाओं का काव्य है जिसकी भूमि राग की है, विराग की नहीं।”<sup>25</sup> वस्तुतः बिंबों की इस अस्पष्टता का कारण छायावादी काव्य में अतर्मुखी भावुकता का आतिशय है। महादेवी का यह कथन समीचीन है—“छायावाद ने हमें केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगत सौंदर्य सत्ता की ओर जागरूक कर दिया था—इसी से उसे यथार्थ में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।”<sup>26</sup>

छायावाद के बिंबों की सीमा, उनकी शक्ति का आकलन कौलास वाजपेयी ने अपनी पुस्तक ‘आधुनिक हिंदी कविता में शिल्प’ में किया है—

“चित्रात्मकता में छायावाद सगीत तथा सबद्धता के प्रति अधिक जागरूक नहीं—उसके चित्र अधिकतर विखरे हुए हैं, उनमें क्रमबद्धता है। किंतु, रसानुभूति जैसी तन्मयता में असमर्थ होने के बावजूद छायावाद की यह चित्रात्मकता संवेदना को स्पर्श करती है और एक विलक्षण रोचकता तथा प्रभाव उपस्थित करती है। सौंदर्य, प्रेम और शृंगार की दृष्टि से छायावाद चेतना के उच्चतम घरातल को छू सका है।”<sup>30</sup> जो हो, छायावाद ने जीवन के चिरंतन मूल्यों को लेकर बिंब-सर्जना की। पत‘का प्रकृति-प्रेम, निराला का सौंदर्यानुराग, प्रसाद का आनंदवाद तथा महादेवी की रहस्य-कल्पना के मूल में जीवन की शाश्वत संवेदनाएँ हैं। पत के शब्दों में—

“छायावाद भावबोध की दृष्टि से जहाँ विगत वस्तुबोध की भूमिका छोड़कर एक ओर नवीन चैतन्य के शिखरों की ओर बढ़ा वहाँ कलाबोध की दृष्टि से काव्यशास्त्रीय जड, झलकार युग की सौंदर्य धारणा से अपने को मुक्त कर, सीधा प्रकृति के मुक्त पख-प्रसारों में विचरण कर नये सौंदर्य-उपादानों की खोज में निकल गया। ‘‘उसने अपनी मूर्ति विधायिनी कल्पना से प्रकृति का मानवीकरण कर मनुष्य की कला-रुचि का परिष्कार करने के लिए नवीन सौंदर्य-प्रतिभा का निर्माण किया इस प्रकार छायावाद ने अपना सौंदर्यबोध विगत युगों के सचय स्वरूप जीर्ण खलिहानों एवं भंडारों से उधार न लेकर उसे स्वयं नये रूप से प्रकृति के उर्वर आगम में उगाया। शब्दों से नये अर्थ, अर्थों से नयी चेतना, चेतना से नया कलाबोध और कलाबोध से नयी सौंदर्य भंगिमा हृदय का स्पर्श कर नये रस का संचार करने

लगी । \* रूप सौंदर्य से अधिक भाव सौंदर्य को अभिव्यक्ति देने के कारण उसमें नये प्रतीको, विंवो, अप्रस्तुत विधानो का प्राधान्य है ।”<sup>३१</sup>

छायावादी काव्य के विंव विधान का सम्यक् आकलन—दूसरे शब्दों में कवि चतुष्टय के काव्य-विंवो का अनुशीलन ही है क्योंकि इनके बाहर छायावाद का सजीव स्वरूप नहीं के बराबर है ।

प्रसाद के विंवो में सागर की गहराई है, आंतरिक उद्वेलन है, अतर्द्ध की गहन व्यथा है, अमूर्त भावनाओं को मूर्त करने का अदम्य पुरुषार्थ है, करुणा की विकलता है, अपार सौंदर्य की शोभा है, उदात्त मागलिक स्वर है । ये भाव विंव रागात्मक तीव्रता से अधिक साद्र है, उनमें बाह्य व्यापार व जीवन वैविध्य कम है । उनमें चक्षु गोचरता से अधिक मानस गोचरता है । निराला के चित्रों की बाह्य रेखाएँ पुष्ट व स्पष्ट हैं, उनमें आनुभूतिक गहनता के साथ-साथ व्यापक प्रसार व विराटता है, छाया-पृथिवी उनमें सिमट जाती है । चित्रों में तीव्र वेग है । गतिशील चित्रों का वह अमर चित्तरा है, वस्तु विंव व गत्वर विंव में वह अप्रतिम है । निराला में सूक्ष्मता व पृथुलता दोनों एकसाथ हैं और सबसे बड़ी बात है कि निराला के चित्रों में एक दार्शनिक की असंगतता है । पत के राशि-राशि चित्रों में सौकुमार्य है, सुपमा की चारुता है, कलात्मक निखार है, मधुर ध्वनि के चित्रों में पत अप्रतिद्विही है । उनमें भावों की उष्णता व तीव्र सवेग कम, कलात्मक निखार अधिक है । अलंकृत विंवो में पत का वैशिष्ट्य है । महादेवी में बरसाती साभ की आर्द्रता है, सयमित पीडा व वेदना के चित्र है—असीम के साथ अटूट सवध है, वेदना की इस साधिका में अपूर्व सयम है, चित्रों में उज्ज्वलता एव शुभ्रता है । निराला के गीतों में यदि निर्भर का आवेग है तो प्रसाद में सागर की गहराई । पत में सरिता की गति है तो महादेवी में उमडने-धुमडनेवाली मेघराशि की सी उदासी । डा० प्रेमशंकर छायावाद के इन कवियों का आकलन करते हुए लिखते हैं—“भावना का प्रवाह निराला के काव्य का प्रमुख लक्षण है और यही उनके व्यक्तित्व को छायावाद युग के अन्य कवियों से भिन्नता प्रदान करता है । स्वयं प्रसाद एक सजग कलाकार हैं । उनकी तूलिका केवल रेखाचित्रों से ही निराला की भांति कार्य नहीं करती बरन् धीरे-धीरे सजग होकर कार्य करती है । प्रसाद का बुद्धि पक्ष उनकी भावनाओं का उदात्तीकरण अवश्य कर लेता है, किंतु प्रगीतों के स्वच्छद प्रवाह को मथर कर देता है । निराला की कविता का क्षेत्र अधिक व्यापक है, उनकी सौंदर्य भावना निस्सदेह अधिक विस्तृत है । निराला प्रसाद की वीद्विकता, दार्शनिकता को अपनी स्वच्छदता व प्रवाहमयता से सतुलित कर लेते हैं । उनकी भावनाएँ आरंभ से ही इतनी उदात्त रही कि उन्हें भाषा एव प्रतीक के आवरण में नहीं रखना पडता और न उन पर दर्शन को आरोपित करने की आवश्यकता हुई । प्रसाद को शृंगार का परिष्कार तथा भावना का उदात्तीकरण करना पडा । प्रकृति और सौंदर्य के प्रति तादात्म्य की भावना में नि सदेह पत प्रसाद से आगे हैं । पत का सवेदनशील व्यक्तित्व नयी दिशाएँ ग्रहण करता रहा, किंतु प्रसाद ने अपने व्यक्तित्व को विकसित किया । \* महादेवी का पक्ष छायावादी कवियों में अधिक वैयक्तिक और ऐकातिक है । वैयक्तिक अंग के उदात्तीकरण के लिए उन्होंने प्रतीक योजना, रहस्य भावना का अवलंब ग्रहण किया । \* महादेवी ने व्यक्तित्वगत पक्ष को आत्मा-परमात्मा के प्रतीकों में बाधकर रहस्यवाद की साधना भूमि पर पहुंचा दिया ।”<sup>३२</sup> “महादेवी की छुई-मुई जैसी प्रणयिनी सशक्त सपर्क की सभावना से घबराती है, वह तपोवन की साधिका है जो अपने एकांत को लालसा और विलास की उन्मत्त क्रीडा से

सुरक्षित रखना चाहती है। प्रियतम से उसका छाया सबध अंधेरे के स्मित-विभासित रहस्य में घटित होता है। इसके विपरीत प्रसाद जी का प्रणयी चित्त निसर्गत उद्दाम और विलासी है। "इसे हम सुंदर से भिन्न उदात्त व विराट की चेतना भी कह सकते हैं। निराला की उदात्त चेतना प्रसाद की तुलना में अधिक गत्यात्मक है, वह शक्तिपूर्ण क्रिया या व्यापार में अधिक गत्यात्मक और स्वभावतः विद्रोही अर्थात् शक्तिपूर्ण है।"<sup>३३</sup>

इन कवियों में शब्द-प्रयोग की भी एक निजी विशिष्टता पायी जाती है—“पत में अर्थ सामान्य मनोभूमि का होता है जिसे वे कल्पना, इच्छित चिंतन व शब्द शिल्प से फँला देते हैं, प्रसाद अपने बोध में छुने हुए अर्थ को और भी अधिक छानकर गाढा कर देते हैं। पत में शब्द ही वस्तुएँ हैं—प्रसाद में शब्द केवल इंगित। पत में शब्द ठोस है, निराला में द्रवित और प्रसाद में तो एकदम उद्वाष्पन। पत में शब्द अलग-अलग पच्चीकारी के टुकड़ों से दीखते हैं, निराला में हिले-मिले बहते से, प्रसाद में वे अलोप से हो जाते हैं।”<sup>३४</sup>

सक्षेप में, प्रसाद में एक दीर्घ अनुशासित भाव साधना में छनकर कविता निकलती है—उनके विंवों में व्यवस्था है, अतर्द्ध की समस्त मार्मिकता है, रूप वर्णन के दुर्लभ शिखर हैं, वाणी के मार्दव व लाक्षणिक दीप्ति से उनके विंव अलौकिक हैं। निराला में कविता भाव सवेगों की मौलिक तीव्रता और प्राण शक्ति की दुर्दमनीय विह्वलता से निःसृत है। यही कारण है कि उनके विंवों में एकसूत्रता नहीं। निराला के विंवों में एक महान दार्शनिक तटस्थता है, श्रौदार्य का अप्रतिम उत्कर्ष है, रूपात्मक छवियों की कलना है, भाषा में अबाध गति है, सर्वत्र एक प्रसन्न स्वस्थ और उदात्त भावलोक है जिसमें सामाजिक क्रांति का स्वर है—एक क्लासिकल पूर्णता है। पत का भावजगत सक्षिप्त व सीमित है, अतः कविता में शिल्पतंत्र को अतिरिक्त महत्त्व मिला है। विंवों में कोमलता, माधुर्य, मसृणता है, शब्द योजना अत्यंत मधुर है, प्रकृति के साथ अभिन्न तादात्म्य है, ध्वनि विंवों का अपूर्व वैभव है, भाषा चित्रात्मक है। महादेवी के सजल गीत भावजगत की सूक्ष्मता एवं रहस्यात्मक जिज्ञासा से प्रेरित हैं। विंवों में घुमड़नेवाली व्यथा है, विरहिनी आत्मा की सयमित मर्यादित पुकार है, शुभ्रता-उज्ज्वलता है, स्वप्न मिलन की ललक है, दुःख से अभिन्न नाता है, पीडा की गहनता-तरलता है, असीम से ससीम का निविड सबध है।

छायावाद के विंव वैशिष्ट्य की चर्चा हम निराला से आरंभ करेंगे। छायावाद के विंवों का आकलन करते हुए डा० सुरेन्द्र माथुर ने निराला की रचनाओं के विंव विधान पर प्रकाश डाला है—

“छायावाद के सुकुमार कलेवर में आंगिक स्फूर्ति आंतरिक शक्ति और निज का अभिज्ञान देकर निराला ने उसमें अपने निराले व्यक्तित्व की छाप लगा दी। ‘अनामिका’ में कविताओं की धारा मानवीयता और आध्यात्मिकता के कगारों के बीच बही, परिमल में छोटे चित्रों द्वारा अंतर का आकुल अभिव्यजन। शेफालिका, जूही की कली में मूर्तिमत्ता से ऊपर उठकर चित्रों में सवेदनात्मकता के साथ चेतना का आरोप कर कवि ने इन्हें सजीव बनाया है। गीतिका के गीतों में कलात्मकता और अनुभूति की प्रधानता लक्षित हुई है। ‘अर्चना’ के गीत विविध का प्रतिनिधित्व करते हैं। नाद प्रधान विंवों के सहारे उदात्त की सृष्टि मिलती है। निराला में बुद्धि सवेग की अतिशयता मिलती है।”<sup>३५</sup> निराला के कुछ चित्र—

मौन रही हार,

प्रिय पथ पर चलती सब कहते शृंगार ।



कण-कण कर ककण, प्रिय,  
किण्-किण् रव किंकिणी  
नरण-रणन नूपुर, उर लाज,  
लौट रकिणी

और मुखर पायल स्वर करें बार-बार  
प्रिय पथ पर चलती सब कहते शृगार ।

(अनामिका, पृ० १५३)

अभिसारिका के इस चित्र में लघु-लघु शब्दों को तराशा गया है। ध्वनियों का अश्रुत रणन-क्वणन है—भणत्कार से सारा गीत ध्वनित है। यह जैसे मुग्धा है, अपनी ही ध्वनियों से देखवर। 'उर लाज' वह क्या करे? क्या लौट जाय—कुछ रुककर, धीरे-धीरे समाल कर चले, रुकती भी है पर ज्यों ही चलने का उपक्रम करती है सभी ककण वज उठते हैं, कभी किंकिणी, कभी नूपुर और कभी पायल—सभी तो मुखर हैं—हृदय का उल्लास प्रत्येक अंग से, एक-एक चरण से प्रकट हो रहा है। 'मौन रहा हार'—भला इस मधुर उल्लास की ध्वनि में हार विचारा करे भी क्या? यहाँ अर्थ का सौष्ठव सगीत के स्वर में ध्वनित है। श्रावणिक विबों के साथ सगीत माधुर्य का यह संयोग आधुनिक काव्य में विरल है।

रघुनायक आगे अरुणी पर नवनीत-चरण  
स्लथ धनु-गुण है...

उतरा ज्यो दुर्गम पर्वत पर नैशान्धकार  
चमकती दूर ताराएँ ज्यो हो कही पार ।

(अनामिका—'राम की शक्ति पूजा', पृ० १४६)

'राम की शक्ति पूजा' निराला के विराट उदात्त विबों में श्रेष्ठ है। महाकाव्योचित औदात्य, भाषा का शक्ति नाद, भावों का उद्दाम वेग, मनोभावों का सूक्ष्म अकृत, नाटकीय भंगिमा से चित्र पर चित्र उभरते जाते हैं और उन सबकी एकात्म सहति ने कविता को अशेष गौरव प्रदान किया है। शक्ति के कवि निराला के तेजस्वी रघुनायक का यह चित्र है—पर यहाँ सब कुछ बदल गया है। राम की उदासी सारे वातावरण को डूबा रही है। विषण्ण व्यक्ति का उदासी भरा एक गहन मर्मन्तुद चित्र। एक-एक शब्द में उदासी, गहन निराशा शैथिल्य-भग्न रेखाओं से उमारी गयी है। 'नवनीत चरण राम'—राम के चरणों की—योद्धा राम के चरणों की दुर्दम गति यहाँ नहीं—यहाँ सब कुछ शिथिल, अवसाद में डूबा है। अनुगुण स्लथ, कटिवध स्रस्त, दृढ जटाओं का वह मुकुट आज विपर्यस्त होकर—लट प्रति लट खुलकर बिखर रहा है। सभी क्रियाएँ एक निराश व्यक्ति की मन स्थिति को मूर्त करती हैं। अप्रस्तुत विधान ने इस चित्र को अधिक भास्वर व प्रभविष्णु तो बनाया ही है, साथ ही उसे अधिक गहन भी किया है। 'दुर्गम पर्वत' मानो राम का दुर्लभ पौरुष-दृष्ट व्यक्तित्व है—ऐसे अगम पर्वत पर भी नैशान्धकार उतर पड़ा है—यही चित्र का सौंदर्य है। राम, योद्धा राम, क्षत्री राम, महान तेजस्वी राम आज उदास हैं। इतने विराट, महान, भव्य व्यक्तित्व की यह तरल उदासी, गहन निराशा हृदय को एकदम छूती है—एक पल के लिए मानो उसकी गति ही रुक गयी हो। दूसरी ही पक्ति में इस धनधोर निराशा, घटाटोप अंधकार के भीतर से ज्योति फूटती है। दो तारे दूर कही चमक रहे हैं—राम की आँखें, दृढ सकल्प, ज्ञानदीप्त व मर्मभेदिनी है।

‘कही पार’—जो भविष्य की गहराई में कही दूर देख रही हैं। यह त्रिकालज्ञ राम की स्थिर आर्खें हैं।

उद्वेल हो उठा शक्ति-खेल-सागर अपार  
..... ..

शत घूर्णावर्त तरंग-भग उठते पहाड़  
जल-राशि राशि-जल पर चढता खाता पछाड़।

(अनामिका)

अशांत, तरंग सकुल उद्वेलित सागर की प्रचडता का यह चित्र ध्वन्यात्मक घूर्णावर्त तरंगों के टकराने से और भी भीषणतर हो गया है। सागर गर्जन का तुमुल नाद-स्फीत वक्ष और उनके पीछे वज्राग हनुमान का शक्ति सागर का विस्फूर्जन इस गति चित्र में क्षिप्रता, उद्दाम वेग, ऊर्जा का विस्फोट, कर्णभेदी निनाद है। हनुमान की शक्ति का यह गर्जनकारी वेगोद्भेदक चित्र है।

निराला के इसी गीत में एक अत्यंत कोमल, मधुर मिलन प्रसंग (जो सपूर्ण कविता का अनोखा रमणीय स्थल है) जनक की वाटिका में राम-जानकी का प्रथम मिलन है—लता के अतराल में प्रथम साक्षात्कार। राम को विदेह का वह उपवन याद आता है—

याद आया उपवन

प्रथम कपन तुरीय।

(अनामिका, )

नयनों का गोपन सभापण, एक-दूसरे को अभिभूत होकर निहारना—वस केवल देखना और हृदय की समस्त कोमल भावनाओं का आखों से उभरना—आखों की भाषा का निराला ने अद्भुत सम्मूर्तन किया है। प्रेम की इस दशा में निराला के राम को सपूर्ण प्रकृति प्रेमोन्मत्त दिखाई देती है—किललय काप रहे हैं, फूलों से पराग भर रहे हैं, खग नवजीवन के परिचय गीत गा रहे हैं, तरु मलय पवन से वलयित हो उठे हैं। लगता है कि स्वर्गीय ज्योति का निर्भर भर रहा है। इन सबके ऊपर है ‘प्रथम कपन तुरीय’। जानकी के कमनीय नयनों की यह तुरीयावस्था—जानकी के जीवन का यह प्रथम अनुभव किसी साधक की तुरीयावस्था के ऐकांतिक आनंद की अवस्था से कम नहीं।

रूखी री यह डाल, वसन वासती लेगी।

देख खडी करती तप अपलक

हीर-कसी समीर माला जप

शैल सुता अर्पण अशना

पल्लव वसना बनेगी।

(गीतिका, पृ० १४)

आशा का स्वर—पतझड के बाद वसंत का, नवजीवन का संचार मुखर है। पतझड की रूखी डाल में तप निरता पार्वती की, अर्पणा पार्वती की छवि अंकित है। यह पतझड वनस्पति-शास्त्र की साधारण प्रक्रिया नहीं, जीवन की साधना है, तप है, त्याग है। ‘री।’ नवोधन में कवि की गहन आत्मियता है, यह दुलार-भरा ऐकांतिक सवोधन है। यही निराला की विशेषता

है। पल्लव वसना भावी नववधू पार्वती की ओर इंगित करता है। तप के दिव्य परिणाम का यह सकेत चित्र है।

विजन वन वल्लरी पर  
सोती थी सुहाग भरी  
स्नेह स्वप्न मग्न  
अमल कोमल तनु तरुणी जूही की कली  
दृग वद किये शिथिल पत्राक मे।

(परिमल)

‘जूही की कली’ प्रियतम की प्रतीक्षा में रत, पर एकदम आश्वस्त कि वह उसी का है। नयनाभिराम, मोहक व सजीव चित्र है। ‘कोमल तनु तरुणी’ नवयौवना कली-तरुणी होकर भी कोमल। ‘दृग वद किये’ में प्रियतम का प्रगाढ विश्वास, अनुगात रग से रगी एक आत्मीयता। ‘स्नेहमग्न’, स्वयं अपने ही स्नेह में डूबी एकदम देखवर। ‘स्नेह’ शब्द का प्रयोग ‘प्रेम’ की उद्दाम विलासिता के स्थान पर एक कोमल मधुरता का चित्र खींचता है। कोमल तरुणी के चित्र को और भी अधिक तरल कोमल कातिमयता मिलती है।

वद कण्ठकी के खोल दिये प्यार से  
यौवन उभार के  
पल्लव पर्यंक पर सोती शेफालिके।  
मूक आह्वान भरे लाल सी कपोलो के  
व्याकुल विकास पर  
भरते हैं शिशिर ये च्चुम्बन गगन के।

(परिमल)

जीवन के प्रति कुठा-विहीन मुक्त दृष्टि—असग निराला की यह निराली दृष्टि है। छायावाद में दुर्लभ। शेफालिका प्रथम यौवन का अनुभव करती है। कली की पखुडिया स्वतः रस से भीग उठी है। वे खुल गयी हैं अपने भीतर के विकास से ही। यहा कण्ठकी के वद खोलने के लिए नायक की आवश्यकता नहीं, यौवन स्वयं ही नायक है। यौवन के विकास की पराकाष्ठा के लिए वक्षो की स्फीतता के लिए अत्यंत सुष्ठु प्रयोग—कण्ठकी का स्वयं खुल जाना ‘लाल-सी कपोलो’ शब्दों में अर्थ की एक विराटता है। कपोलो को लाल सी बताकर निराला ने हृदय की अदम्य लालसा, यौवन की आकाशा, वासना की उद्दाम तरलता को एकसाथ उभार दिया है। हृदय की यह तरल लालसा इतनी अधिक है कि वहा समा नहीं पा रही है—वह-कर गालो में सिमट गयी है। यहा प्रणय-निवेदन का एक शब्द नहीं, केवल मूक आह्वान है। कपोलो ने सब कुछ कह दिया है—शब्दों की निरर्थकता का यह चित्र है। प्रेम की गहन साद्रता में वाणी मौन हो जाती है, यही निराला यहा कहना चाहते हैं। ऐसा ही प्रयोग है ‘व्याकुल विकास’—विक्रम के अधिकाधिक होने की तडप, चरम शिखर पर पहुचने की छट-पटाहट। यह प्रवर्तमान छवि रूप की काति को और भी बढ़ा रही है। भीतर का विकास, वदी विकास मानो मुक्त होने के लिए प्रयत्नशील है। मिलन के लिए आतुर, प्रेम के आनन्द-लोक में जाने के लिए व्याकुल शेफालिका पर आकाश से नेह-वर्षा हो रही है। शेफाली का यह चित्र पूर्ण मिलन का चित्र है जिसका एक पल ही एक मपूर्ण जीवन को उजागर करने

के लिए पर्याप्त है—उस तृप्ति के बाद उस परम आनन्द के बाद जीवन का कोई अर्थ नहीं। अतः शेफाली सुबह भर जाती है—‘सुबह को आली। शेफाली भर जाती।’ परिपूर्ण तृप्ति का यह चित्र वासना की मादकता से आरम्भ होकर प्रशान्ति में, आत्मतृप्ति में पर्यवसित होता है। भौतिक मिलन की पूर्णता ही मानो आध्यात्मिक तृप्ति है।

दिवसावमान का समय

मेघमय आसमान से उतर रही है

वह सध्या सुंदरी परी-सी

धीरे-धीरे-धीरे।

(अपरा—‘सध्या सुदरी’, पृ० १३-१४)

निराला प्रकृति के भीम भयकर व कोमल मधुर रूप के युगपत् चित्र अंकित करते हैं। प्रकृति के विराट, गतिशील व व्यापक चित्रों की बहुलता उनके काव्य में है पर यहाँ बरसाती साँझ की नीरवता का एक गरिमामय चित्र अंकित है। वह शाम सागर से लेकर गिरि सामु प्रदेश तक फैली हुई है। यह किसी विशेष स्थान की सध्या नहीं, सपूर्ण प्रकृति की विविधता के ऊपर समान रूप से आयी हुई सध्या है। यह सध्या सुदरी है—केवल सुदरी ही नहीं, गरिमामयी सुदरी है जो सम्राज्ञी की तरह सपूर्ण महिमा और गौरव के साथ, एक शालीन आभिजात्य के साथ धीरे-धीरे पग उठाती हुई आ रही है। उसके भव्य चेहरे पर स्मित हास्य की मधुरिमा का एक भीना आवरण है जो उसके गभीर व्यक्तित्व को माधुर्य से भर रहा है। वह हास-विलास में समय व्यतीत करनेवाली साधारण रमणी नहीं, सपूर्ण प्रकृति के अतरतम हृदय की रानी है, जिसके आगमन की सूचना से सब उसके सम्मान में न्युपचाप खड़े हैं। प्रकृति के इस शांत-गभीर परिवेश में कहीं चपलता नहीं, कहीं उच्छृंखलता नहीं। चारों ओर ‘सिर्फ एक अव्यक्त शब्द’ है—छुप-छुप-छुप, मानो अंधरो पर उगली धरे चुप रहने का संकेत, गभीर संकेत कोई कर रहा है। सारा वातावरण मौन, निर्वाक निस्तब्ध और शांत है। आभिजात्य के गभीर पदचाप से पुलकित-स्पन्दित एक विराट चित्र। ऐसे शांत मौन वातावरण में हसने का, चमकने का, चपलता का अधिकार केवल उसके बालों में गुथे हुए तारे को है—‘तारा एक’। एक विशेष व्यक्ति का अधिकार है यह, क्योंकि यह सम्राज्ञी और कोई नहीं, उसके हृदय की रानी ही तो है। सध्या सुदरी की मधुर गति में अपूर्व ढंग की साध्य शांति, नीरवता और शिथिलता की अनुभूति होती है। साथ ही उस नवोदित तारे का प्रकाश एक अकेला प्रकाश और उल्लास का स्थल है। सध्या सुदरी की गति जिस छंद में बध उठी है, उसका रूप जिन सूक्ष्म रेखाओं और छायाओं में आभासित हुआ है वह अभूतपूर्व है।

वह इष्ट देव के मंदिर की पूजा सी

वह दीपशिखा सी शांत भाव में लीन

.....

दलित भारत की ही विधवा है।

(परिमल)

भारत की दीन तप पूत विधवा का एक करुण उज्ज्वल चित्र। ‘दीपशिखा-मी शांत’— जो निष्कप भाव से जल रही है, सबको प्रकाशित कर रही है। भीतर में अनंत दाह पर बाहर से वही

शात-सौम्य रूप, भीतर गहन भावों का उद्वेग पर बाहर से शात । मंदिर की दीपशिखा— ऊपर से नीचे तक पवित्रता की मूर्ति मानो ईश्वर के चरणों पर समर्पित दीप हो । उसका अपना कोई व्यक्तित्व नहीं, वह समर्पित है त्याग को, तप को, सेवा को । 'क्रूर काल ताडव की स्मृति रेखा'—काल के निष्ठुर हाथों ने जिसका सर्वस्व लूट लिया हो । स्मृति रेखा में 'रेखा' शब्द का प्रयोग उमकी कृश काया का सूचक है जिसे देखकर उस दुर्दिन की याद आ जाती है जब काल ने उसके साथ क्रूर खेल खेला था । वह टूटे वृक्ष की अष्ट लता-सी दीन है । एक तो टूटा हुआ तरु यो भी दीन होता है क्योंकि घरती में उसका मन्वष नहीं रहता, फिर उसकी भी छुटी लता—दीनता की पराकाष्ठा । क्यों न हो, वह है भी तो दलित—परावीन भारत की एक विधवा । विधवा की करुण श्रमहाय छवि स्वयं में भीतरी विद्रोह के स्वर को समेटे है ।

वता, कहाँ वह वशीवट ?  
 कहाँ गये नटनागर श्याम ?  
 चल चरणों का व्याकुल पनघट  
 कहाँ आज वह वृंदाधाम ?

(परिमल—'यमुना के प्रति')

साधारण वार्तालाप के इस छंद का सारा सौंदर्य 'चल चरणों का व्याकुल पनघट' में सिमट गया है । कृष्णलीला की सारी मुखकारी स्मृतियाँ इसमें मूर्तित हैं । श्रधीर, प्रेमाकुल, चंचल, मर्यादा को तोड़ देनेवाली ब्रज वनिताएँ लक्षित हैं । वे केवल 'चल चरण' मात्र थीं—कृष्ण मिलन के लिए श्रधीर, आतुर, श्रवसर पाकर जो दौड़ पड़ती थी, वेसुध-वेखवर । 'व्याकुल पनघट' में पानी भरने का वहाना है, साथ ही पनघट पर होनेवाली श्रधीर प्रेमलीला का समग्र चित्र भी । श्रमूर्त चित्रकला की गत्यात्मकता इसमें है जहाँ एक ही भाव का प्रभावशाली चित्र उभारा जाता है और वही सब कुछ कह देता है । धार्मिक वातावरण से मुखरित इस चित्र में गति है, क्रीडा है, हास-विलास है, प्रेम के अनेक कौतुक हैं । 'वता, कहाँ वह वशीवट'—प्रश्न के रूप में सर्वत्र एक विपाद का धूमिल पद ।

'तुलसीदास' निराला का अंतर्द्वंद्व-व्यंजक मनोविश्लेषणात्मक काव्य है । जिसका श्रारंभ भारतीय सांस्कृतिक सूर्य के अस्त होने की काली विशद भूमिका से होता है । चतुर्दिक व्याप्त गहन श्रधकार के रूप में घनघोर नैराश्य, मुस्लिम आक्रमण की काली घटाश्रों का घिरना, उन्नत पठानों के प्लावन से दिग्भ्रमित राष्ट्र का एक संपूर्ण साग चित्र कवि ने सूक्ष्मता से उभारा है । शिल्प-नैपुण्य, शब्द-चयन उदात्त शैली की इस रचना में विवों का श्रपार वैभव है—

भारत के नभ का प्रमापूर्ण  
 शीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य  
 श्रस्तमित आज रे—तमस्तूर्य दिङ्मडल ।

(तुलसीदास)

संपूर्ण भारत ही विशान्न नभ है, सस्कृति सूर्य है अत 'शीतलच्छाया' विशेषण उचित है । यहाँ विरोध का चमत्कार है—यह ध्वनि भी है कि भारत का सांस्कृतिक सूर्य तापित नहीं करता । यहाँ की सस्कृति विरोधमूलक खडनात्मक प्रवृत्ति नहीं, उसमें समन्वय की शीतलता है, सबको

अपनाने की अपार क्षमता है। ऐसे सूर्य का अस्त—चारो दिशाएँ अधकार से भर गयी हैं। 'रे' गहन व्यथा से उद्भूत है और 'रे' के बाद एक लंबा विराम है मानो कवि एक लंबी आह भरकर उस वेदना को अधिक गहन बना रहा है। 'है उर्मिल जल'—उपर से सब कुछ वैसा ही शांत, स्वच्छ, शीतल पर 'निश्चलप्राण शतदल'। उसके प्राणों का शतदल निश्चल है, मृत-प्राय है। भीतर से सारा देश खोखला हो गया है, मृतप्राय हो गया है—इसे ही एक अभिनव मंगिमा से कहा गया है। उसी प्रकार—

शत शत शब्दों का साध्यकाल

यह आकुचित भ्रू कुटिल भाल

छाया अम्बर पर जलद जाल ज्यो दुस्तर ।

(तुलसीदास)

शत-शत शब्दों तक प्रलयकर युद्ध होते रहे, उसका सजीव चित्र है—साध्यकाल हो और चारों ओर से बकिम भ्रू मेघपटल, उनकी विशाल दुस्तर वाहिनी। भारत की सांस्कृतिक सध्या की वेला, उस पर चारों ओर से भयकर आक्रमण।

नि शेष सुरभि कुरबक समान

सलग्न वृत पर चित्य प्राण

बीता उत्सव ज्यो, चिह्न म्लान, छाया श्लथ ।

(तुलसीदास)

व्यापक शैथिल्य का वातावरण। सारा देश एक म्लानता से, शिथिलता से परिपूर्ण है मानो उत्सव बीत गया हो। दशा उस पुष्प की तरह है जो वृत्त पर लगा तो है पर जो झड़ जाने वाला है—उसमें सुरभि नहीं, ताजगी नहीं। उत्सव और पुष्प के चित्रों द्वारा निराला ने भारत की देशव्यापी निराशा, धनघोर शतमुखी पतन का विनाशोन्मुख चित्र खींचा है। विषाद के इस चित्र में भी मापा का दैन्य नहीं, हृदय का कार्पण्य नहीं, शक्ति है, नाद है, गभीर गर्जन है मानो तद्रा भग करने के लिए यह जागरण-गान हो।

हो रहे आज जो खिन्न-खिन्न,

छुट-छुट कर दल से भिन्न-भिन्न

..... . . .

लहरा भव-पादप मर्षण-मन मोडेगी ।

(तुलसीदास)

देश खिन्न था, आपसी फूट सर्वत्र व्याप्त थी—तुलसी की 'अकल कला' ने, समन्वयकारी विराट चेष्टा ने युगांतरकारी कार्य किया। तुलसी के इस कार्य की महत्ता व गुस्ता को अप्रस्तुत विधान से मूर्तता मिली है। जीवन की बूद-बूद विसरकर चारों ओर पडी है, सूर्य आता है, अपनी किरणों से सबको संचित करता है फिर उनको वाष्पीभूत कर मेघ में बदल देता है। बादल बरसते हैं—पेड़ लहलहा उठते हैं। तुलसीदास ऐसे ही चिन्मय सूर्य की तरह आते हैं। विखरे हुए राष्ट्र को निष्ठात्मक ऐक्य प्रदान करते हैं। तुलसी की प्रतिभा विश्व-प्रतिभा है। वे संपूर्ण मानव जाति के क्रांत द्रष्टा कलाकार हैं, अतः ससार वृक्ष का लहलहा उठना

स्वाभाविक है। मन की अत प्रवृत्तिया ऊर्ध्वगामी हुई, यही मर्षण मन का मुडना है अर्थात् तुलसी ने दृढ आधार पर लोक-सग्रह का स्वरूप खडा किया। यहा हृदय के उदात्तीकरण की बात है।

तुलसी का महान व्यक्तित्व, उनका सपूर्ण कृतित्व और लोकसग्रही दृष्टि अपनी पूरी महत्ता के साथ चित्रित है।

निराला के इन सभी चित्रो का सही मूल्याकन 'प्रसाद' के इन शब्दो मे किया जा सकता है—

“उनके चित्रो की रेखाए पुष्ट, वर्णों का विकास भास्वर है। उनका दार्शनिक पक्ष गभीर और व्यजना मूर्तिमान है। निराला मे नृम्ण और श्रोज, सौदर्य-भावना और कोमल कल्पना का जो माधुर्यमय सकलन हुआ है वह उनकी कविता मे शक्ति-साधना का उज्ज्वल परिचायक है।”<sup>३६</sup>

### पत के काव्य-विबो का अध्ययन

कविवर पत भापा को 'ससार का नादमय चित्र व ध्वनिमय स्वरूप' मानते है। उनकी दृष्टि मे “यह विश्व की हृत्तत्री की झकार है जिसके स्वर मे वह अभिव्यक्ति पाता है।”<sup>३७</sup> कविता के लिए चित्र-भापा की आवश्यकता पडती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहिए जो बोलते हो, जो अपने भावो को अपनी ही ध्वनि मे आखो के सामने चित्रित कर सकें, जो झकार मे चित्र और चित्र में झकार हों, जिनका भाव-सगीत विद्युत्-धारा की तरह रोम-रोम मे प्रवाहित हो सके, जिनका सौरभ सूघते ही सासो द्वारा अदर पैठकर हृदयाकाश मे समा जाय, जिनका रस मदिरा की फेनराशि की तरह अपने प्याले से बाहर छलक उसके चारो ओर मोतियो की झालर की तरह झूलने लगे\* अर्धनिशीथ की तारावली की तरह जिनकी दीपावली अपनी मौन जडता के अघकार को भेदकर अपने ही भावो की ज्योति मे दमक उठे, जिनका प्रत्येक चरण प्रियगु की डाल की तरह अपने ही सौंदर्य के स्पर्श से रोमाचित रहे, जापान की द्वीपमालिका की तरह जिनकी छोटी-छोटी पक्तिया अपने अतस्थल मे सुलगी ज्वालामुखी को न दबा सकने के कारण अनत सोच्छ्वासो के झुकप मे कांपती रहे।”<sup>३८</sup>

पत की काव्य सवधी यह धारणा मानो उनकी ही रचनाओ का सरल भाष्य है। पत-काव्य के चित्र ध्वनिमय, कोमल, मसृण हैं। पत ने भापा को सगीतमय वैभव दिया, उसमे नाद-सौदर्य की सृष्टि की, आकुल सवेदन व मधुमाधुरी से उसे ओतप्रोत किया। हमारे साहित्य मे प्रकृति प्रथम बार अपनी स्वतंत्र निरपेक्ष सत्ता मे सुपमा के साथ पदसचार करती अपनी सुकुमार शोभा का सभार लिये उतरी।

वैचारिक प्रौढता के साथ-साथ उनके प्रारम्भिक जिज्ञासापरक प्रकृति-प्रेम ने एक प्रौढ सयत व गभीर रूप धारण किया और चितन की प्रगाढता ने उनकी रचनाओ को दुरूह भी बनाया। किशोर कवि पत लक्षणात्मक अभिव्यक्ति रखते हुए भी प्रासादिक थे। प्रौढ कवि पत अभिधामूलक अभिव्यक्ति मे भी अधिक दुरूह हैं। पत के विबो का वैशिष्ट्य, प्रकृति से अभिन्न तादात्म्य की भावना मे मुखरित है। नाना भावभूमियो, नाना अनुभूति प्रसंगो और नाना युग-कालों को पार करती प्रकृति अनेक रूपो मे है।

पत का सवेदनशील सजग कलाकार जीवन की सभी दिशाओ को अभिव्यक्त करने के लिए तत्पर दीखता है। उनका काव्य छायावादी, काल्पनिक अतर्मुखी सूक्ष्म भूमिका से आरम्भ होकर प्रगतिवाद, मानववाद, गाधीवाद का स्पर्श करता हुआ अरविद के अर्ध्यात्म

दर्शन तक की यात्रा करता है। यहा हमारा विवेच्य छायावादी काव्य विंव है, अत हम पत के उन्ही विंवो को लेंगे जो छायावादी युग की हैं।

पपीहो की वह पीन पुकार  
 निर्भरो की भारी भरभर  
 भीगुरो की भीनी भनकार  
 घनो की गुरु गंभीर घहर  
 बिन्दुओ की छनती छनकार,  
 दादुरो के वे दुहरे स्वर।  
 (पल्लव, पृ० ६८)

पंत मे ध्वनि-चित्रो की सूक्ष्मता रागात्मक सहृदयता पाकर अद्भुत रणन गुजन पैदा करती है। निर्भर, भीगुर, घन, बिन्दु व दादुर की विभिन्न ध्वनियो को नाद के द्वारा पृथक्-पृथक् ध्वनि-व्यक्तित्व प्रदान किया गया है। यह कवि के भाषा के सूक्ष्म सौंदर्य एव अत स्वरूप को आयत्त करने की रागात्मक सवेदनीयता का प्रमाण है।

कहो कौन हो दमयती सी  
 तुम तरु के नीचे सोई ?  
 हाय ! तुम्हे भी त्याग गया क्या  
 अलि ! नल-सा निष्ठुर कोई।  
 (पल्लव—'छाया', पृ० १०७)

पंत की 'छाया' कविता अनेक उपमानो से बोझिल कविता है। विंव तो विविध-वर्णो हैं पर वे भाव-सवेग एव प्राण-वेग से ऊर्जित-पुलकित नही। इन पक्तियो मे छाया को पौराणिक संदर्भ देकर अधिक सवेदनशील एव प्रेषणीय बनाया गया है। दमयती की तरह तरु के नीचे सोने मे छाया की असहाय परतत्रता का एक करुण चित्र है। तरु के नीचे यदि छाया न सोये तो उसका अस्तित्व ही समाप्त हो जाय। छाया के वस्तु-सापेक्ष अस्तित्व को एक व्यथा के साथ उभारा गया है।

अहे ! निष्ठुर परिवर्तन !  
 ..... . . . . .

अहे वासुकी सहस्र फन !  
 लक्ष्य अलक्षित चरण तुम्हारे चिह्न निरतर  
 छोड रहे है जग के विक्षत वक्षस्थल पर !  
 शत-शत फेनोच्छ्वसित स्फीत फूत्कार भयकर  
 घुमा रहे हैं घनाकार जगती का अम्बर !  
 मृत्यु तुम्हारा गरल दत, कञ्चुक कल्पातर  
 अखिल विश्व ही विवर,  
 वक्र कुडल

दिङ्मडल।  
 (पल्लव—'परिवर्तन', पृ० १५०)



अहे ! दुर्जेय विश्वजित !

... . . . . .

तुम नृशस नृप से जगती पर चढ अनियत्रित;  
करते ही ससृति को उत्पीडित, पदमर्दित,  
नग्न नगर कर, भग्न भवन, प्रतिमाएँ खडित,  
हर लेते हो विमव, कला, कौशल चिरसचित  
आधि-व्याधि बहु वृष्टि, वात उत्पात अमगल,  
वह्नि, वाढ, भूकप—तुम्हारे विपुल सैन्यदल  
अहे निरकुश ! पदाघात से जिनके विह्वल !

हिल-हिल उठता है टलमल

पद दलित घरातल ।

(पल्लव—‘परिवर्तन’, पृ० १५१)

कोमल भावों के सुकृमार कवि पत के जीवन में ऐसे क्षण विरल हैं जब जीवन के कठोर वास्त-  
विक घरातल पर उनके काव्य ने परिवर्तन के शाश्वत एव क्रूर पजों का अनुभव एक व्याकुल  
आकुलता के साथ किया। उमी विरल क्षण के आकुल आवेश ने ‘परिवर्तन’ कविता का सृजन  
किया जो पत के सपूर्ण काव्य-सृजन में एक अकेला, अनुपम है। ‘परिवर्तन’ कविता में निरतर  
चलते रहने वाले एक अनादि चक्र का चित्र है जहाँ सब कुछ आमूल बदल जाता है। यह  
परिवर्तन का कोमल सौम्य चित्र नहीं—वह अपनी सपूर्ण विकरालता और सर्वोपरि शक्ति  
के रूप में उतरा है। आगल कवि टेनिसन ने जिसे ‘नेचर इन ब्लड एंड क्लॉज’ (Nature  
in blood and claws) कहा था, वही रूप पत की डम कविता में है। प्रकृति के इस सर्व-  
ग्रासी चित्र में कवि का हृदय-मथन है। यह उनके बौद्धिक सघर्ष का विशाल दर्पण है। इस  
चित्र बहुल दीर्घ कविता में भाषा का स्फीत फुकार है—भावनाओं का विस्फूर्जन है, विचारों  
की तीक्ष्णता है। उपर्युक्त उदाहरणों में महाकाल के रूप को दो साग रूपों के द्वारा उसकी  
समस्त विकरालता एवं सपूर्ण वैभव के साथ मूर्तित किया गया है। एक है वासुकि का पूरा चित्र  
जो सपूर्ण दिगामडल में कुडली मारे बैठा है, उसके फुकार से जो अगार भड रहे हैं वही  
तारों के रूप में आकाश में दीख पडते हैं। सारा आकाश घूम रहा है जैसे असहनीय उथल-  
पुथल में किमी का सर चकरा गया हो। इस परिवर्तन रूपी वासुकि का विपदत ही मृत्यु है  
और पूर्ण परिपाक के बाद का कल्पातर मानो कञ्चुक है।

दूसरा चित्र एक विश्व विजेता का क्रूर भयकर चित्र है, जिसका विजय-रथ रौदता  
हुआ, नगरों को उजाडता, ध्वस्त-विध्वस्त करता चला जा रहा है। वह्नि, वाढ, भूकप से  
प्रकपित जगत का एक लोमहर्षक भयकर चित्र आखों के सामने घूम गया है। परिवर्तन ही  
चिर सत्य है। इस ब्रह्माण्ड में सब कुछ समाप्त हो जाता है, यहाँ कुछ स्थायी नहीं, यदि  
कुछ सत्य है तो एकमात्र परिवर्तन। वह अनियत्रित है, निरकुश है, स्वच्छाचारी है, विकराल  
काल की तरह प्रचड है। पंत की यह कविता अत्यंत पुष्ट है, दार्शनिक चिंतन से सबलित है।  
सौंदर्य से प्राप्त वेदना की सगति खोजने का यह फल है। नश्वरता के प्रश्न में जीवन और  
समाज के सारे प्रश्नों को समेटकर कवि ने एक विराट विंव की योजना की है।

अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात !

विकम्पित मृदुजर पुलकित गात,

सशक्ति ज्योत्स्ना सी चुपचाप,  
जडित पद, नमित पलक, दृग-पात;  
पास जब आ न सकोगी प्राण !  
मधुरता मे सी भरी अजान  
लाज की छुई-मुई सी म्लान  
प्रिये, प्राणो की प्राण ।

(गुजन—‘भावी पत्नी के प्रति’, पृ० ४३)

रीतिकालीन शृगारिकता और द्विवेदीयुगीन पवित्रतावादी नैतिकता से भिन्न छायावाद ने प्रेम, शृगार, रूप को चित्रित किया है—कहीं अमूर्त बनाकर, कहीं प्रकृति के भीने आवरण में छिपाकर और कहीं अस्फुट अतर्ध्वनियो से ईषत् भलकाकर अपने मन की प्यास को छितरा दिया है। ‘भावी पत्नी के प्रति’ पद का एक लज्जा-विजडित मधु सभार का चित्र है। अज्ञात प्रथम मिलन की कल्पना यहा साकार है। मृदु उर—प्रेम के माधुर्य ने जिसे कोमल बनाया है, पुलकित गात—मिलन की कल्पना से सारे शरीर में एक आनदमयी सिहरन है, ज्योत्स्ना के समान चुपचाप, चारो ओर सशक दृष्टि से देखती हुई, कि कहीं कोई देख तो नहीं रहा है, रुक-रुककर लज्जायुक्त नमित दृष्टि से मुग्धा का जाना। वह मधुरता से भरी है, ऊपर से लेकर नीचे तक, अतर्बाह्य सब कुछ एक अनजानी मधुरता से व्याप्त हो रहा है। इस माधुर्य में एक सकोच है—नववधू का सकोच। छुई-मुई सी म्लान—जो स्पर्श से ही सकुचित हो जाती है, सिमट जाती है।

यह शृगार के अनुभावो का सजीव, मधुर एव कोमल चित्र है।

शात स्निग्ध, ज्योत्स्ना उज्ज्वल ।  
अपलक अनत नीरव भूतल ।  
सैकत शैय्या पर दुग्ध धवल, तन्वगी गगा, ग्रीष्म विरल  
लेटी है श्रात क्लात निश्चल ।  
... ..

मृदु मद-मद मथर-मथर लघु तरणि हसिनी सी सुन्दर  
तिर रही खोल पालो के पर ।

(गुजन—‘नौका विहार’, पृ० १०१)

प्रकृति-सुषमा के राशि-राशि सभार से श्रवणत यह कविता हिंदी की श्रेष्ठ उपलब्धि है। धरती से आसमान तक एक नीरव चित्र। मौन, निर्वाक वातावरण और गगा के रूप में एक तन्वगी तापस बाला की शात छवि। ‘श्रात क्लात निश्चल’—तप कृश ग्रीष्म की रात—पर साथ ही दुग्ध धवल शैया पर लेटी यह गगा तापसी है, तट रूपी मृदु कोमल करतल चद्र से दीपित है, चद्रमा का प्रतिविव उसे एक नयी दीप्ति व काति प्रदान कर रहा है, उसके शुभ्र अगो पर तारो की तरल सुदरता झिलमिला रही है—ऐसे वातावरण में नौका विहार का समारम्भ। वातावरण का सौम्य माधुर्य यहा चित्रित है। तरणिका, हसिनी सी सुदर तरणिका मृदु मद-मद मथर गति से तिरना—तरल कोमलता, मृदुलता और शात स्निग्धता का अपूर्व मिलन। ‘तिर रही’ प्रयोग उसे और भी अधिक तरल बना रहा है। इस पक्ति में परपरागत अनुप्रास की छटा को सानुनासिक स्वरो के प्रयोग ने एक अभिनव मंथरता और कोमल सगीत में मडित

किया है, वातावरण भ्रमर के गुजार से मुखरित है। दशमी के चाद का तिर्यक-मुख लहरो के घूघट से झुक-झुककर झाक रहा है। मुग्धा नायिका की अश्रुगुठन से झाकती यह मुद्रा एक मादक प्रभाव उत्पन्न करती है। यद्यपि पुल्लिग चाद को नायिका वताना आग्ल प्रभाव है, पर चित्र निस्सदेह सुंदर है। 'इस धारा सा ही जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्गम, शाश्वत है गति, शाश्वत सगम, दार्शनिक चिंतन की दिव्य आभा से चित्र ज्योतिष है—ठीक उस नदी की धारा के समान जो निकल भी रही है, वह भी रही है और मिल भी रही है। जीवन का शाश्वत क्रम चलता है। पत की रचनाओं में यह विशिष्ट है जो प्रकृति के सौंदर्य को चारु शब्द-चयन, ध्वननशील गति और दार्शनिक चिंतन की अभिनव मणिमा के साथ रूपायित करता है। कवि का उल्लास एक दिव्य अनुभूति से आलोकित होकर चतुर्दिक व्याप्त है। 'शाश्वत' शब्द की अनेकश आवृत्ति चित्र के राग पक्ष को क्षीण कर रही है। इसके अभाव में चित्र अधिक चारु व काव्यात्मक होता।

नीरव सध्या में प्रशात  
 डूबा है सारा ग्राम प्रात ।  
 पत्रों के आनत अघरो पर  
 सो गया निखिल वन का मर्मर ,  
 ज्यो वीणा के तारो में स्वर ।

.....

तरु शिखरो से वह स्वर्ण विहग उड गया,  
 खोल निज पख सुभग,  
 किस गुहा नीड में रे किस मग ।

(गुजन—'एक तारा', पृ० ८४-८५)

'एक तारा' पंत की सर्वोत्तम रचनाओं में से है। यहाँ पत का कविर्मनीषी रूप उभरा है, कल्पना का इद्रघनुषी वितान यहाँ चिंतन से दीप्त है। शाम का यह सवाक् स्पदित चित्र है जो अपने गभीर मौन में भी मुखर है। 'डूबा है सारा ग्राम प्रात' में 'डूबा' प्रयोग ने उसकी गहन शांति को और भी साद्र बनाया है। पत्रों के आनत अघरो पर निर्वात वातावरण में निखिल वन का मर्मर सो गया है। इस निश्शब्द सध्या को सुकुमार उपमा के द्वारा सगीतमय बनाया है। यह शांति किसी श्मशान की शांति नहीं, जड व भयावह नहीं—वीणा के तारो में वसे हुए सगीत की शांति है, उल्लास व आतरिक भ्रकार से परिपूर्ण। इस शांत वातावरण में सब मौन हैं—रक्तोत्पल अपने मृदु दल को मूद चुका है, तरु शिखरो पर से स्वर्ण-विहग अपने पखों को खोलकर न जाने किस अनजान नीड की ओर उड चला है। पत की रहस्य-मय जिज्ञासा का एक चित्र। सब ही न जाने किस अज्ञात की खोज में चल पडे हैं, न जाने कौन-सी रहस्यमयी प्रेरणा ने उन्हें अज्ञात की खोज के लिए उल्लसित किया है। कवि का दर्प, पुलक, विस्मय, जिज्ञासा का एक मौन मुखर स्पदित चित्र।

सरकाती पट  
 खिसकाती लट—  
 शरमाती झट,

वह नमित दृष्टि से देख उरोजो के युग घट  
 हँसती खल खल  
 अबला चचल  
 ज्यो फूट पड़ा हो स्रोत सरल  
 भर फेनोज्ज्वल दशनो से अघरो के तट ।

(ग्राम्या—‘ग्राम-युवती’, पृ० १७)

यह सरल अभिधात्मक शब्दों में सभ्यता की कृत्रिमता से दूर, एक सीधी-सरल ग्राम-युवती का उन्मुक्त पुष्ट चित्र है। ग्राम-युवती की मुक्तता उसके चलने में, उसकी वाणी में, उसके हास्य में मुखर है। पट सरकाने की, लट खिसकाने की, शरमाकर वक्ष को देखने की मुद्रा मोहक है। छोटे-छोटे पदों में ग्रामीणा की स्वच्छदता का गतिशील चित्र उभरा है। चित्र में भगिमा है, लाघव है और सहज स्वाभाविक मुक्तता है।

पत चित्रों में सूर का माधुर्य है, शैली की इद्रघनुषी कल्पना है। चित्रों में फूल-सी सुकुमारता है, लघु वीचियों की सिहरन है, भाषा की सगीतात्मकता है, रेशमी मार्दव है, मधु का माधुर्य है, प्रकृति का अनंत वैभव है।

### महादेवी के विव

कविवर पत ने महादेवी को ‘छायावाद के बसत वन की सबसे मधुर, भाव-मुखर पिकी’<sup>३६</sup> कहकर उनके गीतात्मक भाव-सवेदन को रेखांकित किया है। उनके अनुसार “वह प्रगीत-प्रधान युग रहा जिसकी सुनहली परिणति, कलाबोध, भाव-व्यजना तथा रस-मूल्य की दृष्टि से निश्चय ही महादेवी के गीतों में हुई है” उनकी अभिव्यक्ति का क्षेत्र सीमित एवं भाव सस्कारजनित सूक्ष्मता का द्योतक होने के कारण उसमें अतः सलिला की धारा का-सा प्रच्छन्न प्रवेग तथा भावना की निगूढ गहराइया मिलती हैं।<sup>३७</sup> उनका भावजगत प्रसाद का-सा हिम-विद्ध समस्त शृंग या निराला का-सा महाप्राणता से उद्वेलित सागर नहीं है। वह अतर्मुखी भाव-साधना से पवित्र, अश्रुओं से धोत, तप पूत स्फटिक शुभ्र चेतना का रश्मि-कलश मंदिर है जो स्वयं उनके हृदय के भीतर का उनका सूक्ष्म रस हृदय है।<sup>३८</sup>

महादेवी का पक्ष छायावादी कवियों में सबसे अधिक वैयक्तिक व ऐकांतिक है। वैयक्तिक अश के उदात्तीकरण के लिए उन्होंने प्रतीक योजना व रहस्य भावना का आश्रय ग्रहण किया। इसके लिए उन्होंने पराविद्या से अपार्थिवता ली, वेदात से अद्वैत की छाया ग्रहण की, लौकिक प्रेम की तीव्रता को सयमित कर उन्हें कबीर के साकेतिक भावसूत्रों में पिरोया। यह सत्य है कि महादेवी की दार्शनिक भावनाएं अनुभूत विचार-सत्य न बन सकी पर उनमें एकांत (cutt of solitude) निष्ठा है यह तो मानना ही होगा। जो हो, महादेवी के गीत बरसात से सजल, प्रात से करुण और रात से मधुर हैं—ये गीत अपार्थिव चेतना के, आध्यात्मिक वेदना के सतत प्रवाहित रूप हैं। महादेवी के इन गीतों में वेदना और करुणा ही मानो अनेक रूपों में वह निकली है—यह स्वप्न मिलन के पश्चात् विरह से समूत है जिसमें वैष्णवी ‘पराई पीर’ और बोधिसत्वों के महाकारुण्य की छाया है। ये गीत अतर्व्यथा और आत्मचेतना के उल्लास हैं जिनमें ऐकांतिक क्षणों की रागात्मक व्यजना है। शब्द-चयन श्रुतिमधुर, छंद भावावेगमय, अनुस्वारी वर्णों की कोमलता है। परिसर और वर्ण्य की सीमितता के बावजूद भी मुक्तक शिल्प के रोचक रजन भाव ने गीतों को प्रभावपूर्ण बनाया है। विवों में निरीक्षण

की व्यापकता, अनुभूति की विचारात्मकता, शब्द-सौष्ठव, काल्पनिक चित्र-विधान के अति-रिक्त आत्मनिवेदन और आत्मविस्मृति के भाव हैं ।

धीरे-धीरे उत्तर क्षितिज से  
 आ वसन्त रजनी ।  
 तारकमय नव वेणीवधन  
 शीश-फूल कर शशि का नूतन  
 रश्मि वलय सित घन अवगुठन  
 मुक्ताहल अभिराम विछा दे  
 चितवन से अपनी ।

(यामा, पृ० १३०)

वसन्त रजनी का यह चित्र पूर्ण शृंगारित सुदरी के रूप में है । सागर रूपक के द्वारा उस शृंगार को, उसकी छवि को अधिक उज्ज्वल व शुभ्र बनाया गया है । तारकजटित आकाश, मोतियों से मण्डित वेणी-वधन है, चन्द्रमा उसका शीश-फूल है, ज्योत्स्ना से प्रोद्भासित घनखड उस सुदरी के मुख पर पड़ा भीना अचल जिससे उसकी रूप-विभा भाक रही है । वह अपनी कोमल, मधुर चितवन से मोतियों की वर्षा करती है—मानो स्निग्ध ओसकण उसकी चितवन आभा है । शृंगार के लिए ज्योत्स्ना, तारे, शशि आदि सभी प्रकाशित व उज्ज्वल शुभ्र उपकरणों का उपमान जुटाया गया है । महाश्वेता महादेवी की मानस शुभ्रता का यह परिचायक है । वसन्त रजनी के शृंगार में कहीं मादकता नहीं, विह्वलता नहीं, वासना नहीं—सब कहीं एक सौम्य शीतलता है ।

शृंगार कर ले री सजनि ।  
 नव नीर निधि की ऊर्मियों से  
 रजत भीने मेघ सित,  
 मृदु फेनमय मुक्तावली से  
 तैरते तारक अमित,  
 सखि ! सिहर उठती रश्मियों का  
 पहिन अवगुठन अवनि ।  
 . . . . .

तू स्वप्न सुमनो से सजा तन,  
 विरह का उपहार ले  
 अगणित युगों की प्यास का  
 अब नयन अजन सार ले ।

(यामा, पृ० १३४)

विरहिणी का आतंरिक शृंगार इस गीत में व्यजित है । महादेवी का यह अपना क्षेत्र है, जहाँ वह अकेली है । यह प्रिय-मिलन का शृंगार है—घरती का शृंगार है जो रश्मियों के अवगुठन में सिहर उठी है, पुलकित हो उठी है । यह शृंगार सागर की नव लघु वीचियों से लेकर आकाश के सित मेघ तक सभी उपकरणों को समेट लेने के लिए व्याकुल है । यह साधारण नायिका

का शृंगार नहीं, चिर विरहिणी का शृंगार है। यह भावात्मक सज्जा है। मन की अनंत मधुर कल्पना ही शृंगार सुमन है। प्रिय-दर्शन की प्यास आखों में है—यह प्यास अगणित युगों से चली आ रही है; उस प्यास को ही इस शृंगार में आखों का अजन बनाया गया है। मिलन का मधुर गीत ही नूपुरों की मंदिर ध्वनि है। और उपहार क्या ले जाय ? विरह का उपहार—उसे दे ही देना है इस विरह को जिससे चिर मिलन का समारंभ हो सके। इस अतर्मुख विलीनता, इस निषेधात्मक आत्म-निमज्जन एवं मौन पीडा के उल्लास से भरे गीत में सौम्य आभा है। व्यथा का सयमित मर्यादित रूप है—प्राणों की आकुल ऊष्मा या उद्वेग नहीं। सब कुछ यहाँ सूक्ष्म, अतीन्द्रिय है।

पथ देख बिता दी रैन  
 मैं प्रिय पहचानी नहीं।  
 तुमने धोया नभ पथ  
 सुवासित हिमजल से;  
 सूने आँगन में दीप  
 जला दिए झिलमिल से,  
 आ प्रात बुझा गया कौन  
 अपरिचित जानी नहीं  
 मैं प्रिय पहचानी नहीं।  
 ..... ..

नव इद्र धनुष सा चीर महावर अजन ले,  
 अलि गुजित मीलित पकज—  
 नूपुर रुनभुन ले,  
 फिर आई मनाने साँभ  
 मैं वेसुध मानी नहीं।  
 मैं प्रिय पहचानी नहीं।

(यामा, पृ० १४८)

इस गीत में मधुर भ्रकार है। यह प्रतीक्षातुर नायिका का चित्र है। वह अपनी ही प्रतीक्षा में इतनी खोई थी, इतनी डूबी थी कि कुछ भी समझ नहीं पायी। मिलन के लिए विशाल रगभवन सजाया गया, पर वह बावली कुछ भी समझ नहीं पायी—प्रिय के ध्यान में आपाद-मस्तक डूबी अनजान ही बनी रही। सारा नभ-पथ सुवासित ओसकणों से धोया गया, उसके म्वागत के लिए आकाश में अनंत दीप जलाये गये, फिर न जाने कौन अपरिचित आकर उन्हे बुझा गया। मैं तो समझने का उपक्रम ही करती रही, पर इतने में सब समाप्त हो गया—मिलन बेला बीत गयी, साज-सज्जा समाप्त हो गयी। मेरे पास प्रिय की एक दूती सध्या भी आयी; पर मैं मानिनी मानी ही नहीं। प्रिय ने नव इद्रधनुष का चीर भेजा, महावर और अजन भेजा मेरे शृंगार को। अमर-गुजार से गुजरित कमल-पक्ति का रुणभुण नूपुर भी आया, पर मैं वेसुध कुछ समझ ही नहीं पायी।

सारा रूपक सुंदर और पूर्ण है, गीत में भाव-स्पंदन व सगीत मुखरण है। मुग्धा मानिनी नायिका का यह चित्र सुंदर है, व्यापक है।

अलि कहाँ सदेश भेजू ?

मैं किसे सदेश भेजू ?

उड रहे यह पृष्ठ पलकें

अक मिटते श्वास चलके

किस तरह लिख सजल करुणा की कथा सविशेष भेजू ?

(दीपशिखा, पृ० १०४)

प्रिय को सदेश भेजना है—पर कहा भेजे, कैसे भेजे, किसे भेजें ? लिखने वाली की कहानी इतनी करुण व साद्र है कि उसे शब्दों में व्यक्त न कर पाने की विवशता का यह चित्र है। लिखने बैठने पर अनुभव हुआ कि पृष्ठ के पृष्ठ उड चले हैं और कुछ भी नहीं लिखा गया है—जो लिखा भी गया था वह मिट रहा है। भला यह करुण सजल कथा कैसे लिखी जाये।

जीवन के भागते हुए गत्वर क्षणों को उडते हुए पृष्ठ की उपमा दी गयी है—यह जीवन ऐसा परिवर्तनशील है, काल की गति इतनी तेज है कि वह एक पल भी नहीं रुक सकता, उसे कोई क्षणभर भी बाधकर नहीं रख सकता। इस जीवन-यात्रा में उच्छ्वसित सासों का अक निरंतर मिटता रहता है। सासों का यह आना-जाना भला कभी ठहर सकता है। अब किस तरह सजल अश्रु-भीगी कहानी लिखकर प्रिय तक भेजी जाय ! प्रिय तो 'नयन-पथ' से स्वप्न में मिलकर, महादेवी की साध में घुल गया है—अपने में ही खोये हुए प्रियतम के पास भला दूत कैसे भेजा जाय। महादेवी के इस प्रिय मिलन में सदेश के लिए अवकाश नहीं। कबीर की पक्तिया यहाँ साकार हैं—

प्रियतम कूं पतियां लिखूं जो कोई होय बिदेस

तन में मन में नैन में वाकी कहाँ सँदेश।

महादेवी की भावभूमि का आधार मुख्यत आध्यात्मिक रहस्यवाद का मिलन-विरह-परक सवध है जिसमें विरह, करुणा, वेदना, पीडा, दुख आदि के राशि-राशि विद्वों का समाहार है। विषय की इस सीमितता एवं नितात ऐकात्मिकता के कारण यद्यपि विद्वों में आनुभूतिक व वैचारिक गहराई आयी है, पर उनमें एकस्वरता व एकतानता भी आ गयी है। महादेवी के विद्वों में जीवन-वैविध्य के अभाव का अनुभव विद्वानों ने किया है। डा० नगेन्द्र लिखते हैं—“महादेवी के गीतों में प्रयुक्त चित्र सामग्री अत्यंत परिमित है इसलिए 'नीरजा' के वाद से ही महादेवी के आलोचक को उनसे पुनरावृत्ति की शिकायत है, और यह शिकायत जितनी उचित है, उतनी सकारण भी।”<sup>४२</sup>

डा० सुरेन्द्र माथुर के अनुसार, “उनके विद्व अभिजात वर्ग से सवधित हैं।”<sup>४३</sup>

डा० भ्रमर के शब्दों में, “महादेवी की रचनाओं को देखने से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि पत जैसा रूप और रग-वैचित्र्य महादेवी में नहीं है, महादेवी का कल्पना-विस्तार भी उतना नहीं है।”<sup>४४</sup>

पत ने छायावाद का पुनर्मूल्यांकन करते हुए महादेवी की 'सकेतात्मक एवं निवृत्ति-मूलक निपेधात्मक अभिव्यक्ति'<sup>४५</sup> की ओर सकेत किया है।

महादेवी के विद्वों की भावभूमि सवधी इन विचारों को स्वीकार करने पर भी यह निस्सदेह कहा जा सकता है कि महादेवी ने इस सीमित सामग्री से ही अनेक ऐसे चित्रों की सर्जना की है जो काव्य-विद्व के उत्कृष्ट उदाहरण माने जा सकते हैं। पत ने इसे स्पष्ट भी किया

है—“जहा प्रसाद के रूप में छायावाद ने भारतीय सस्कृति का अमृत-घट इस युग को दिया, निराला ने समस्त देह-प्राण-मन तथा जागतिक द्वंदो से ऊपर आत्मज्योति का निराकार स्पर्श दिया वहा महादेवी ने इस युग के लिए इन सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण उस राग-मूल्य की प्रच्छन्न, गूढ अत सत्ता की ओर इंगित किया, जिसके बिना आने वाले युग का यथार्थ का अस्थिपजर प्राण-रस-सौंदर्य तथा मानव-हृदय के प्रेम-स्पदन से वचित रहकर केवल एक भीमाकार दानव-सा ही नवीन युग की पीठिका पर अट्टहास करता रहता।”<sup>४६</sup>

सत्य तो यह है कि अनुभूति वेदना का तीखापन महादेवी की कविता की प्राणपीठिका है और यही सहजात वेदना उनकी समस्त काव्य-वृत्तियों को अतर्मुखी बना देती है। इस सूक्ष्म अतर्गूढता के अचल में अनेक बार हृदय की विकल विदग्धता, अतर्हीन अधीरता, निष्कप साधना एव मौन स्थैर्य के हृदयग्राही चित्र अंकित होते गये हैं जिनके भीतर आंतर की समीकृत समयित पीडा उद्वेलित हो उठी है—

कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दो ।

हो उठी हैं चंचु छूकर

तीलियाँ भी वेणु सस्वर ।

आज जडता में इसी की बोल दो ।

.....

क्या तिमिर कौसी निशा है,

आज विदिशा ही दिशा है

.....

दूर खग आ निकटता के

अमर बधन में बसा है ।

प्रलय धन में आज राका घोल दो ।

(सधिनी, पृ० ८१)

बधनो को छिन्न-भिन्न करने का यह आकुल उद्वेग है। कीर आज अपनी ही चोच के निरतर प्रहार से लौह-तीलियों को भी तोड़ देना चाहता है। आज लौह-शृंखला भी आंतरिक आवेश के सामने तुच्छ है। यह भीतर का राग, हृदय का स्पदन सगीतमय है जिसने लौह-शलाकाओं को भी सगीत-मुखर किया है। वह अतिम छोर तक, काल के मूल उत्स-पर्यंत लकी उड़ान भरने के लिए अपने पखों में समस्त सपनों को सजोकर तैयार है। आज तक की जडता में अमर स्वर घोलने का, मौन को मुखर करने का वह प्रार्थी है। यदि तुम कहते हो कि रात के अंधेरे में कैसे खोलू, तो आज अंधेरे का, रात का कोई अर्थ नहीं। आज तो हृदय की उमग व उल्लास में विदिशा भी दिशा है। अतर्करण के अतीव उद्वेग ने, आत्मा की आकुल पुकार ने, प्राणों की असीम ऊर्जा ने आज असंभव को भी संभव बनाया है। आज तो प्रलयकर मेघों में पूर्णिमा की ज्योत्स्ना को व्याप्त करने का मनुहार है। इस प्रकार की अधीर ललकार में ससीम काप उठा है और असीम के प्रति इस लोल उद्वेग ने गीत को मार्मिकता, शैली को सगीत व भावों को वक्रता प्रदान की है। चित्र सस्वर, ऊर्जित एव स्पंदित है। ऐसी ही एक छुनौती का चित्र महादेवी के इस गीत में है—

तोड़ दो यह क्षितिज में भी देख लूँ—

उस ओर क्या है ?



जा रहे जिस पथ से युग-कल्प  
 उसका छोर क्या है ?  
 क्यों मुझे प्राचीर बनकर  
 आज मेरे श्वास घेरे ?

(सधिनी, पृ० ७८)

सारी सीमा को—परिच्छिन्नता को छिन्न कर असीम की ओर भाकने की मानवीय आकुल अधीरता इसमें अकित है। सीमा के इस क्षितिज को अतिक्रान्त कर असीम के क्षेत्र को जानने की यह तेजस्वी पुकार है। महादेवी की कृष्णा-वेदना के बीच यह चित्र अपने ऐश्वर्य और ऊजित वैभव में अकेला है। यह मानवीय साहस की अभिव्यक्ति है, आत्मनिष्ठा की चुनौती है जो इस लोक की सीमा को तोड़ने के लिए आतुर है। आज उसकी इस असीम यात्रा में अपने ही श्वासो का वधन प्राचीर लग रहा है जिसमें मुक्तता के लिए छटपटाती आत्मा वदिनी है। पथ के छोर को मापने की यह ललक, यह उत्साह महादेवी में कम ही मिलता है।

दीपक महादेवी का प्रिय व अभिन्न प्रतीक है जो कभी जीवन की नश्वरता का द्योतक है, कभी विरहिणी आत्मा का, कभी साधक का और कभी प्रेमी का। एकांत साधक के प्रतीक रूप दीपक का यह चित्र अपनी अडिग आस्था व मौन निष्ठा में अत्यंत प्रभविष्णु है—

यह मंदिर का दीप इसे नीरव जलने दो।

.. .. .

अब मंदिर में इष्ट अकेला  
 इसे अजिर का शून्य गलाने को गलने दो।

... .. .

भरे सुमन विखरे अक्षत सित,  
 धूप अर्घ्य नैवेद्य अपरिमित  
 तन में सब होंगे अतहित,  
 सबकी अर्चित कथा इसी लौ में पलने दो।

(सधिनी, पृ० १००)

पूजा-वेला के पश्चात् मुखर वातावरण के मौन उदासी में पर्यवसान का यह चित्र है जिसमें केवल एक दीप न्युपचाप नीरव भाव से जल रहा है। यह मंदिर का दीप है, अत निष्ठावान साधक की भाति तप में निरत होना ही उचित है। अघेरे में धीमी-धीमी दीपशिखा जल रही है—अब शख, घडियाल, वाद्ययंत्र, आरती सब समाप्त हैं। चारों तरफ मंदिर के प्रागण में एक व्यापक शून्यता का वातावरण। आरती-वेला के मुखरण का वैपम्य इस मौन निस्पदता को अधिक घनीभूत कर रहा है। इस नीरवता को गलाने के लिए मंदिर के इस दीप का गलना आवश्यक है। किसी के अवसाद को दूर करने के लिए अपने व्यक्तित्व को निरंतर समर्पित करना ही पडता है। मंदिर दीपक के लिए सबसे महत्त्वपूर्ण स्थान है—वह उसकी साधना की, तप की पवित्र भूमि है। उसे मुखरित करने के लिए, गुजरित करने के लिए साधक का गलना ही उचित है। यह साधना में रत तपस्वी के अस्तित्व का विलयन है। फूलों का विखरना, पूजा की सारी सामग्री का तम में विलीन हो जाना, भक्तों के चदन-चर्चित ललाट के अको से अकित मंदिर की देहरी का तम में डूब जाना—यह सारी कहानी दीपक की लौ में पल रही

है। अब केवल वही एकमात्र साक्षी है। 'लौ मे पलना' एक सुंदर सार्थक प्रयोग है—लौ के प्रकाश में ही सब दिखाई पड़ेगा।

चित्र मंदिर के पूरे वातावरण को चाक्षुष प्रत्यक्षता प्रदान कर देता है। गीत में आरती की ध्वनि व पूजा द्रव्य की सुवास घुल-मिल गयी है। मौन धूमिल वातावरण, और दीपक के प्रकाश में ईपत् स्पष्ट स्तंभ, अलिंद सब मूर्तित है।

'मैं नीर भरी दुख की बदली' शीर्षक गीत में महादेवी की कष्ट वेदना साकार है। यह गीत महादेवी के प्राणों के निकट है और उनके संपूर्ण भावजगत का प्रतिनिधित्व करता है। 'नीर भरी बदली' ने महादेवी के अतर्मुख, तरल, साद्र व्यक्तित्व की गहनता को साकार किया है। विशाल नभ की असीमता का कोई भी कोना अपना नहीं। जीवन का इतिहास, उसका परिचय भी कुछ शब्दों की कहानी है—

उमड़ी कल थी मिट आज चली।

(सधिनी, पृ० ७७)

वह बदली जो उमड़ी तो थी अपने संपूर्ण वैभव एवं रागात्मक ऐश्वर्य के साथ लेकिन जो बरसने के पहले ही मिट गयी। महादेवी के इस गीत में उनकी चिरसगिनी व्यथा का अत्यंत तरल, सरल रूप है।

महादेवी ने रागतत्त्व की विश्वजनीन प्रभविष्णुता के साथ जिस गीति काव्य की सृष्टि की है उसके बिंबों में वैविध्य-वैचित्र्य भले ही न हो पर गिने-चुने शब्दों में सयम के साथ भावों का सहज स्फूर्ण प्रवाह है। मूलतः प्रेम के पक्षों पर अनवरत लिखनेवाली इस नारी में उच्छृंखलता का नितांत अभाव, अनुमृति की इतनी सघनता व तरलता, प्रेम की व्याकुलता, सयम व मर्यादा का शुद्ध स्वरूप आश्चर्यजनक है। आज के इस वैज्ञानिक तर्कफेनिल युग के तट पर खड़ा सहृदय पाठक पूछता है—'अश्रुमय कोमल कहां तू आ गयी परदेशनी री !'

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावादी काव्य के बिंबों में अनेक सामान्य विशेषताओं का रूप है—अनुमृति, शैली, शिल्प, व्यंजना, भंगिमा व प्रेषणीयता के सभी स्तरों पर साम्य के अनेक सूत्र हैं। लेकिन छायावादी काव्य मूलतः व्यष्टिनिष्ठ व अतर्मुखी काव्य है और एकांत वैयक्तिक स्वरूप के कारण वैशिष्ट्य के अनेक स्तर भेदों को स्पष्टतः देखा जा सकता है। यही कारण है कि छायावाद के प्रमुख कवियों में बिंब-सृजन की मूकभूति अनुमृति, दृष्टि-भंगी व जीवन दर्शन में गहरा अंतराल है।

केदारनाथ सिंह के अनुसार—“प्रसाद के चित्रों में अतीत के गाढे रंगों का उभार स्पष्ट है। उन्होंने प्रायः प्राचीन संस्कृत कवियों के परंपरागत बिंबों को एक नया रूप देकर आधुनिक साचे में ढाल दिया है। इससे उनके बिंबों में एक प्रकार का गहन क्लासिकल रंग आ गया है। निराला के चित्रों में भावावेग एवं वासना का एक उद्धत प्रवाह मिलता है जो कभी-कभी बड़ी लंबी संवध योजना के कारण दुरूह और अस्पष्ट हो जाता है। निराला ने प्रकृति के भी प्रायः वे ही चित्रसंकलित किये हैं जो साद्र तथा ओजस्वी हैं तथा जिनमें तीव्र भावावेग को जगा सकने की क्षमता है। व्यापकता की दृष्टि से निराला के बिंब आधुनिक जीवन के प्रायः प्रत्येक क्षेत्र का प्रतिनिधित्व कर सकते हैं—पत की मर्मच्छवियों का सौंदर्य भावावेग या वासना की प्रेरकता में नहीं चित्रण के कौशल में है। इसीलिए पत की कविताओं में विशेषणों का सौंदर्य सबसे पहले हमारा ध्यान आकृष्ट करता है। वैविध्य लाने के लिए उन्होंने

दुहरे ऐंद्रिय चित्रो की योजना की है ।\* महादेवी की कविताओं का सौंदर्य विवो के सकलन में उतना नहीं जितना प्रतीको की ऐकात्मिकता और भाव की वैयक्तिक सघनता में है ।\*\*४०

इन कवियों की भाषा-शैली सवधी वैविध्य पर प्रकाश डालते हुए डा० नामवर सिंह लिखते हैं—“प्रसाद जी के पद चयन के पीछे विशेष मनोवृत्ति भलकती है ।...पत में वायसी, निराला में विराट, महादेवी में चटकीली, प्रसाद में मधुर पदावली का बाहुल्य मिलेगा ।... प्रतारणा और छलना का जैसा यथार्थवादी चित्र यथार्थवादी चित्र और उससे उत्पन्न होनेवाली जैसी व्यथा प्रसाद के साहित्य में मिलती है वैसी किसी छायावादी कवि में नहीं ।... प्रसाद की अनुभूतिया पत के विपरीत प्रौढ मन की हैं और उनका सवघ ऐसे पुरुष से है जिसने खुलकर यौवन के उपादानों का उपभोग किया है । नारी की विविध चेष्टाओं का सूक्ष्म श्रकन करने में प्रसादजी ने श्रद्भुत पर्यवेक्षण शक्ति का परिचय दिया है ।\*\*४०

जो हो, प्रसाद जी में नवोन्मेष सबसे कम होते हुए भी छायावाद का पूरा प्रतिनिधित्व वही करते हैं । यदि छायावाद के एक-एक तत्त्व को दृष्टि में रखकर मूल्यांकन करें तो एक-एक करके निराला और पत की उपलब्धि सबसे अधिक मानी जायेगी, फिर वह कौन-सा वैशिष्ट्य है जिससे सपूर्ण प्रभाव की दृष्टि से प्रसाद छायावादी काव्य में सर्वश्रेष्ठ हो जाते हैं । यहाँ हम प्रसाद की कुछ विशेषताओं की चर्चा करेंगे जो उन्हें छायावाद की सामान्य भावभूमि पर विशिष्ट करती हैं ।

उनकी कविता में प्रथम बार स्वस्थ और वास्तविक शृंगार रस का प्रवेश हुआ । श्रकृति के रमणीय दृश्यों में किसी प्रेमी की आभा, नारी और पुरुष के नैसर्गिक आकर्षण में दिव्य सौंदर्य का प्रकाश और विकर्षण में प्रकृति का उतना ही प्रशस्त क्षोभ—यही वह परिष्कृत शृंगार है जिसकी प्रतिष्ठा प्रसाद ने एक ऐसे नीतिवादी युग में की जब नारी और पुरुष का सौंदर्य एक ओर महाकाव्योचित श्रौदात्य खो चुका था और दूसरी ओर मानवोचित सौष्ठव और सहज प्रवेग भी खोकर जीवन के बाहर की वस्तु बन रहा था ।\*\*६

प्रसाद के विवो का वैशिष्ट्य उनके गभीर प्रौढ चिंतन में मुखर है । आरंभिक रचनाओं में भी वे कही पर श्रसयमित नहीं होते—उनकी भाषा की भवें भीषण आवेगावस्था में भी विकृत नहीं होती । चंचलता और अपलता उनकी भाषा में नहीं मिलती । एक मथर गति का आभिजात्य, अंतरस्थिरता की जमी हुई जड उनकी रचनाओं में मिलती है ।

प्रसाद के विवो में जो अनुभूति व भावों की सकुलता है वह उनकी सर्वोपरि विशेषता है । प्रसाद के विवो में एक निराविल विचार या सवेग का ऋजु चित्र नहीं मिलता । विरोधी विचारों एवं अनुभूतियों की एक द्विआत्मक स्थिति उनमें रहती है । परस्पर विरोधी भावों का एक तनाव उनमें उभरता है और वही उन भावों को अधिक प्रकाश्य तथा गहन बना देता है । उनके विवो में सर्वत्र एक प्रगाढ प्रश्लिष्टता पायी जाती है, वह व्यक्ति के भीतर समष्टि चेतना को, उल्लास के भीतर व्यथा को, दुख के भीतर सुख को तथा करुणा के भीतर श्रानंद को घुला-मिला देता है । भाव व बुद्धि का सस्पर्श, अनुभूति व व्यजना की परस्पर स्पर्शी प्रतियोगिता प्रसाद के विवो में सर्वत्र मिलती है । यौवन की मादकता के बीच में प्रसाद की ‘आह !’ मुनाई पडती रहती है । इसका प्रमुख कारण स्मृति चित्रों की बहुलता है । प्रसाद भोग, ऐश्वर्य, विलास व मिलन का वर्तमान चित्र प्रत्यक्षत श्रकित नहीं करते । उन्हें स्मृतियों के धूमिल पट पर वुनते हैं, अतः उनके विलास में उन्माद नहीं, ‘आह रे, वह श्रधीर यौवन’ तय ‘परिरभ कुभ की मदिरा’ आदि चित्रों में भी व्यथा की एक अतर्घारा प्रवाहित है । प्रसाद एकसाथ ही राग के कवि हैं, विराग के कवि हैं, मधुचर्या के मद के बीच

उनमे व्यापक प्रशंसा है, करुणा और आनंद के विरोधी चित्रण मे प्रसाद हिंदी के विरले कवि हैं। प्रसाद काव्य को आत्मा की सकल्पनात्मक अनुभूति मानते थे जो श्रेय सत्य को उसके मूल चारुत्व मे ग्रहण करती है। काव्य के मूल मे प्रसाद रमणीयता को मानने वाले रसवादी थे। चिंतन के ऊर्ध्व सतरण मे भी प्रसाद रमणीय को, चारु को नही छोडते। चिंतन का ऊर्ध्व सतरण निराला मे भी उच्च कोटि का मिलता है पर उनका चिंतक निराला भावस्तर को छोडकर दार्शनिक ऊचाइयो पर पहुच कवि निराला को धूमिल कर देता है— 'प्रिय यामिनी जागी' शीर्षक निराला का गीत प्रेम, सौंदर्य, शृंगार और आंतरिक अनुराग की रूप छवियो से सपन्न एक अत्यंत मधुर, रागात्मक, लयात्मक कविता है पर ज्यो ही निराला उसे वासना से मुक्त कर, त्याग की मुक्ता बना पिरने लगते हैं—उसका सारा सौंदर्य समाप्त हो जाता है। गीत पर दर्शन हावी हो जाता है। पत मे तो यह विखराव और भी अधिक स्पष्ट हो जाता है। उनका चिंतन शब्दो का गुंफन मात्र लगता है—न तो उसमे राग की अरुणिमा रहती है और न ही चिंतन की आभा। 'नौका विहार' शीर्षक कविता मे जब 'मृदु मद मद मथर मथर' चाल से तिरनेवाली हसिनी-सी लघु तरणि की परिणति वे 'शाश्वत जीवन नौका विहार'<sup>५०</sup> मे कर देते हैं तो गीत का प्राण ही समाप्त हो जाता है। उसके पहले की पक्तियो मे काव्य का उत्कृष्ट रूप है, पर परिणति ऊपर से लादी गयी चिंता-धारा।

प्रसाद मे यह विखराव कही नही मिलता—सर्वत्र एक सखिलष्ट रूप पाया जाता है। 'मुझको न मिला रे कभी प्यार' मे प्रसाद जब अकिंचन की याचना का व्यथित चित्र खींचते हैं तब उन्हे प्रेम का सुचिंतित जीवन दर्शन आकर्षित करता है और वे गीत की परिणति—

पागल रे वह मिलता है कव  
उसको तो देते ही हैं सब।

(लहर, पृ० ३५-३६)

मे कर देते हैं। पर कही न तो उपदेशात्मकता है, न नीरसता है और न ही विखराव व अलगाव है। एक ममत्व-भरे स्वर मे, पीडा को सहलाने का, वेदना को दुलारने का उपक्रम है, साथ मे जीवन का अमर सत्य भी। यही प्रसाद का अपना क्षेत्र है जहा वे अप्रतिद्वंद्वी हैं।

वैयक्तिक चेतना के क्षेत्र मे भी प्रसाद सबसे भिन्न हैं। उन्होंने अपनी व्यक्ति जीवनी मे परपरा के जीवन को अस्थि-मज्जा तक पचाकर आत्मसात् कर लिया है। उनकी व्यक्तिगत अनुभूति उनका व्यक्तिगत सवेदन इस सांस्कृतिक जीवन की ज्ञानात्मक चेतना से टकराकर परावर्तित और प्रतिच्छायित होता है। जो व्यक्तिगत है, निजी है, वह इस सकारारी बोध से छनकर, उससे सर्षपित और अनुकूलित होकर ही बाहर को आता है।<sup>५२</sup> विव-सृजन में शब्दो का सीमित प्रयोग भी प्रसाद की अपनी विधि है। पत सबसे अधिक शब्दो का प्रयोग करते हैं, निराला उससे कम और प्रसाद तो एकदम कम। कभी-कभी तो वे एक शब्द कहकर ही मौन हो जाते हैं, पर उस एक शब्द मे भावाभिव्यक्ति और सप्रेषण की अपूर्व क्षमता रहती है। 'सीवन को उधेडकर देखोगे क्यो मेरी कथा की' मे कथा का प्रयोग—केवल एक शब्द का प्रयोग प्रसाद के सपूर्ण जीवन को, उनकी टूटी कहानी को, व्यथा को साकार कर देता है। अल्प शब्दो मे सब कुछ कह देने की जैसी क्षमता प्रसाद मे है वैसी अन्यत्र नही। सीवे-सादे अभिघात्मक शब्दो की यह व्यजकता, ध्वनिगर्भिता प्रसाद के विवो को एक अपूर्व ऐश्वर्य प्रदान करता है।

हम कह सकते हैं कि प्रसाद की भाषा और शिल्प में पत और निराला जैसा विस्फोटक नयापन नहीं किंतु परंपरा-प्राप्त भाषा का अपनी वाणी के रूप में स्पष्ट अनुभव उसमें है। आवेगसजित लयकारियों की वैसी समृद्धि नहीं जैसी निराला में है, भाषिक संवेदन में निराला का लचीलापन भी नहीं। पत में शब्द-माधुर्य व ध्वनन भी नहीं, पर उनकी ध्वन्यात्मक संवेदना विशिष्ट है। वे शब्द की ध्वनि का अपने स्वरों की मीमात्रों में विशिष्ट उपयोग करते हैं।

‘व्यक्तिगत विपाद का मोक्ष विश्व वेदना की प्रगाढ़ अनुभूति में और उस अनुभूति को अपनी सांस्कृतिक चेतना एवं इतिहास-बोध के द्वारा सर्जनात्मक सार्थकता एवं सतुलन देने की प्रेरणा—यही है कवि के रूप में प्रसाद की आकांक्षा<sup>१३</sup> और यही है छायावाद में उनका वैशिष्ट्य।

### पाद-टिप्पणियाँ

- १ इंदु, कला २—किरण १, श्रावण शुक्ल २, १९६७ वि० ‘कवि और कविता’ शीर्षक लेख ‘प्रसाद का काव्य’, डा० प्रेमशंकर से उद्धृत, पृ० २९-३०।
- २ जयशंकर प्रसाद ‘काव्य कला तथा अन्य निवर्ध’, पृ० १७, (भारती भंडार इलाहाबाद)।
- ३ वही, पृ० १८
- ४ अनुद्देश्यकर वाक्य सत्य प्रियहित च यत् ।  
स्वाध्यायाम्यसन चैव वाङ्मय तप उच्यते ॥—‘श्रीमद्भगवद्गीता’, अध्याय १७, श्लोक १५।
- ५ ‘काव्य कला तथा अन्य निवर्ध’, पृ० ६३-६७।
- ६ डा० रामेश्वर खडेलवाल ‘जयशंकर प्रसाद वस्तु और कला’, पृ० ५० (नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली)।
- ७ रामनाथ सुमन ‘कवि प्रसाद की काव्य-साधना’, पृ० २४-२५।
- ८ ‘प्रसाद का काव्य’, पृ० ८२।
- ९ श्री नन्दलाले वाजपेयी ने ‘काव्य कला तथा अन्य निवर्ध’ के प्राक्कथन में इस प्रश्न को उठाया है और प्रसाद की मान्यता को स्पष्ट किया है।
- १० ‘आलोचना’ के अप्रैल-जून १९६९ वाले अंक में प्रकाशित ‘विश्वविद्यालयों का कवि प्रसाद’ शीर्षक लेख से उद्धृत—लेखक रमेशचंद्र शाह, पृ० ५३।
- ११ डा० प्रेमशंकर ‘प्रसाद का काव्य’, पृ० ११४।
- १२ वही, पृ० ८२।
- १३ डा० रमेश कुतलमेघ ‘कामायनी की मनस्सोदर्य सामाजिक भूमिका’, पृ० ५२।
- १४ डा० प्रेमशंकर ‘प्रसाद का काव्य’, पृ० १६२-१६८।
- १५ नन्दलाले वाजपेयी ‘जयशंकर प्रसाद’, पृ० २३-२४।
- १६ डा० रमेश कुतलमेघ ‘कामायनी की मनस्सोदर्यतात्मक सामाजिक भूमिका’, पृ० ४१।
- १७ नन्दलाले वाजपेयी ‘जयशंकर प्रसाद’, पृ० ५५।
- १८ सुधाकर पाडेय ‘प्रसाद की कविताएँ’, पृ० १७८।
- १९ गुलाबराय ‘प्रसाद की कला’, पृ० ३८।
- २० ‘एक ऐतिहासिक कृति आसू’ शीर्षक लेख से, पृ० १८५।  
‘जयशंकर प्रसाद जीवन दर्शन, कला और कृतित्व’—संपादक महावीर अधिकारी।
- २१ वही, पृ० १८५।
- २२ रामधारी सिंह दिनकर ‘चक्रवाल’, पृ० ७३ (उदयचल प्रकाशन, पटना)।
- २३ नामवर सिंह ‘छायावाद’, पृ० ६-१० में मूकुटधर पाडेय को उद्धृत किया गया है। (सरस्वती प्रेस,

बनारस) ।

- २४ सपादक डा० उदयभानु सिंह 'छायावाद' (लेख—'भाषा सस्कार', श्रीपाल सिंह क्षेम), पृ० १७२ ।
- २५ वही, (लेख—'नया मोड', डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी,) पृ० ३१ ।
- २६ नामवर सिंह 'छायावाद', पृ० २१-३० ।
- २७ वही, पृ० ७७ ।
- २८ स० निर्मल तलवार 'प्रसाद समीक्षात्मक ग्रथ' (लेख—'छायावाद और क्षरणा', डा० कमलाकांत पाठक), पृ० १३६ (वगीय हिन्दी परिषद) ।
- २९ स० उदयभानु सिंह 'छायावाद' (लेख—'परपरा और प्रगति'), पृ० ८०-८१ ।
- ३० डा० कैलास वाजपेयी 'आधुनिक हिंदी कविता में शिल्प विधान', पृ० १३८ (आत्माराम एड सन्स, दिल्ली) ।
- ३१ स० उदयभानु सिंह 'छायावाद' (लेख—'पुनर्मूल्याकन', पन्त, पृ० १९७) ।
- ३२ डा० प्रेमशंकर 'प्रसाद का काव्य', पृ० ४४५-४४८ ।
- ३३ स० महावीर अघिकारी 'जयशंकर प्रसाद जीवन दर्शन, कला और कृतित्व' (लेख—'प्रसाद जी का कृतित्व', डा० देवराज, पृ० २२८) ।
- ३४ 'आलोचना' अप्रैल-जून १९६९ ('विश्वविद्यालयों का कवि प्रसाद', रमेशचन्द्र शाह), पृ० ४५ ।
- ३५ डा० सुरेन्द्र माथुर 'काव्य-विव और छायावाद', पृ० ६६-१०० ।
- ३६ 'गीतिका' के प्रारंभ में जयशंकर प्रसाद का लेख ।
- ३७ 'पल्लव का प्रवेश', पृ० २६ ।
- ३८ वही, पृ० ३०-३१ ।
- ३९ सुमित्रानंदन पंत 'छायावाद का पुनर्मूल्याकन', पृ० ८३ ।
४०. वही, पृ० ८३ ।
- ४१ वही, पृ० ८३ ।
- ४२ डा० नगेन्द्र 'विचार और अनुभूति', पृ० १२८ ।
- ४३ डा० सुरेन्द्र माथुर 'काव्य-विव और छायावाद', पृ० १६२ ।
- ४४ डा० भ्रमर 'आधुनिक हिंदी कविता में चित्र-विधान', पृ० २५३ ।
४५. पंत 'छायावाद का पुनर्मूल्याकन', पृ० ८६ ।
- ४६ वही, पृ० ८६ ।
- ४७ स० डा० उदयभानु सिंह 'छायावाद' में केदारनाथ सिंह का 'विव विधान' शीर्षक लेख, पृ० १३७ ।
४८. स० महावीर अघिकारी 'जयशंकर प्रसाद जीवन दर्शन, कला और कृतित्व' (लेख—'भाषा शैली'), पृ० ३७४ ।
- ४९ नददुलारे वाजपेयी 'जयशंकर प्रसाद', पृ० २८ ।
५०. 'अपरा', पृ० २४ ।
- ५१ रश्मिदत्त से—'नौका विहार' शीर्षक कविता, पृ० ६६ ।
- ५२ 'आलोचना', अप्रैल-जून, १९७० के अंक में 'विश्वविद्यालयों का कवि प्रसाद' शीर्षक रमेशचन्द्र शाह का लेख ।
- ५३ वही, पृ० ४७ ।

## कामायनी की कथा-सृष्टि और विव योजना

‘कामायनी’ की कथा-सघटना में महाकाव्योचित कर्म-वैविध्य और घटना-विस्तार के अभाव को लक्ष्य कर आ० शुक्ल ने लिखा है कि श्रद्धा के मंगलमय योग से किस प्रकार कर्म धर्म में बदलता है यह भावना कवि से दूर रही। आचार्य के वाद समीक्षकों ने ‘कामायनी’ की घटना-विरलता के बारे में शका-समाधान किया—बहुत कुछ उसके पक्ष-विपक्ष में लिखा गया।

यह सत्य है कि जिस प्रकार गीता का धर्मयुद्ध महाभारत का सात्त्विक क्रोध, मानस का भुज उठाइ पन कीन्ह’ हमारे सामने लोकमंगल व लोकसंग्रह को अपने भीतर आत्मसात् कर एक व्यापक व्यावहारिक घरातल पर उभरता है—उसका कामायनी में अभाव है। बाह्य रूप में उसकी कथावस्तु में न घटना प्राचुर्य है, न परिस्थितियों की अनेकरूपता, न विरोधी शक्तियों के घात-प्रतिघात के ‘जय-पराजय’ की कुतूहलवर्धक दृश्य रंजना, न पात्रों का आधिक्य, न ही क्रियाकलाप की सकुलता। कथा इतनी कम है कि उसके आधार पर महाकाव्य लिखना प्रसाद जैसे कवि मनीषी से ही नभव हो सका। साधारणतः महाकाव्य के लिए जीवन, जगत व प्रकृति के बहुस्पर्शी पटल आवश्यक हैं जिनमें प्रचुर घटनाएँ, विविध स्तरीय पात्र, घटनाओं के मध्य उभरनेवाले जीवन के अनेक पहलू, ऐंद्रिक, पारिवारिक, सामाजिक संघर्षों का वृहत् परिवेश, राजनीतिक, नास्तिक एव सामाजिक विचारवाराएँ—सबकी सश्लिष्ट संयोजना अपेक्षित होती है और ‘कामायनी’ में स्पष्ट ही यह नहीं है, पर फिर भी भारतीय साहित्य में ही नहीं, विष्व महाकाव्यों की विकास-परंपरा में ‘कामायनी’ ही ऐसा महाकाव्य है जो मनुष्य को इतिहास धर्म परिच्छिन्न देश-काल में हटाकर विज्ञान, मनोविज्ञान और दर्शन की पीठिका पर कलात्मक प्रौढि के साथ अधुनातम जीवन के विराट मघर्षों व उलझनों के बीच उभारता है और इस दृष्टि से उसके कथानक में एक अपूर्व आयाम लक्षित होता है जो मपूर्ण मानवता के विकास की गाथा को अभिव्यक्त करता है।

वस्तुतः ‘कामायनी’ एक लिरिकल महाकाव्य है और इस लिरिकल बोध के अनुरूप ही महाकाव्य के रचना-गठन की अभिनय शैली का अन्वेषण किया है जिसमें स्वभावतः घटना बहुलता कम और ध्वन्यात्मकता तथा विवात्मक सांकेतिकता अधिक हो गयी है। प्रसाद ने अल्प पात्रों एवं विरल घटनाओं के माध्यम से जीवन के अतर्वाह्य विराट एव बहुमुखी प्रस्तो

का समाधानकारक चित्र कुशलता के साथ प्रस्तुत किया है। कवि के रचना-कौशल का सबसे प्रभावशाली अंग उसकी विंव योजना है जहा कथा-सृष्टि को प्रसंगानुकूल विराट, लघु, गहन, मधुर, उदात्त, खडित विकीर्ण विंवो से मडित कर उसके लघु परिवेश में ही उसे 'महतोमही-यान' बना दिया है।

बाह्य घटनाओं के आधार पर 'कामायनी' की कथावस्तु मात्र यही है जिन्हे प्रसाद ने विंवो के द्वारा एक अपूर्व आयाम प्रदान किया है—

(क) प्रलय के बाद एकाकी मनु—पूर्वदीप्ति शैली में प्रलय वर्णन।

(ख) श्रद्धा का आगमन—मनु-श्रद्धा का प्रथम परिचय।

(ग) श्रद्धा द्वारा कर्म-प्रेरणा।

(घ) मनु-श्रद्धा-मिलन व परिवार नियोजन।

(ङ) ईर्ष्यालु मनु द्वारा गर्भवती श्रद्धा का प्रत्याख्यान।

(च) इडा-मिलन।

(छ) वैज्ञानिक उन्नति, इडा से प्रणय निवेदन, इडा पर वलात्कार के फलस्वरूप रुद्र-प्रकोप, जन-सघर्ष और मनु का मुमूर्षु होना।

(ज) श्रद्धा व मुमूर्षु मनु का पुनर्मिलन, जीवन रहस्यो से परिचय।

(झ) कैलास पर दपती का आश्रम, इडा-मानव के साथ सारस्वत जनता की तीर्थ-यात्रा।

इन शीर्षकों के अतर्गत हम कथा-सृष्टि के विकास में विंवो का अध्ययन करेंगे।

### (क) प्रलय के विंव

'कामायनी' महाकाव्य का प्रारंभ प्रलय की घटना के स्मरण से होता है। प्रलयोपरांत एकाकी मनु उस विप्लव व ध्वंसकारी मृत्युलीला को याद करते हैं—गरजता हुआ महासागर, घसती घरा, ज्वालामुखी का विस्फोट, भंभा के भटके, हलाहल वृष्टि, वाडव ज्वालाए, भीषण रव, दिगत की वधिरता आदि के विंवो में प्रसाद ने घरती-आकाश सबको समेट लिया है—

हाहाकार हुआ ऋदनमय,  
कठिन कुलिश होते थे चूर,  
हुए दिगत वधिर भीषण रव  
बार-बार होता था क्रूर।  
दिग्दाहो से धूम उठे, या  
जलधर उठे क्षितिज तट के।  
सघन गगन में भीम प्रकपन,  
भंभा के चलते भटके।

(चिंता सर्ग)

यह एक ध्वनि विंव है जिसे प्रसाद ने 'दिगत की वधिरता' के द्वारा और भी अधिक मुखरता प्रदान की है। 'हाहाकार का ऋदनमय होना'—वातावरण का ऋदनमय नहीं स्वयं हाहाकार का ही ऋदन, मानो मृत्यु से भयभीत देवगण नहीं रो रहे हैं उनके हाहाकार की ध्वनि ही रो रही है। इस प्रयोग से प्रसाद ने मृत्यु की भीषणता, भयकरता, सत्रास को अधिक गहन बनाया है। यह एक ऐसा विंव है जिसके भीषण रव ने सबको वधिर बनाया है—यह ऋदन क्षितिज-



व्यापी है, इसने सबको भयभीत किया है। चित्र में छत्रि के साथ-साथ गहन भय, क्रूर, मृत्युलीला, घनघोर निराशा और चीख है। यह चीत्कार किसी साधारण मानव का नहीं, सपूर्ण देव सृष्टि का है। वे देव जो शक्तिशाली थे, अमर थे। अमरो का यह चीत्कार है जिसकी व्यजना 'दिगत की वधिरता' से प्रसाद ने की है। सपूर्ण देव सृष्टि के नाश से अखिल ब्रह्माण्ड का भयभीत होना ठीक भी है। आगे की पक्तियों में इस चीत्कार को प्रत्यक्ष गोचरता प्रदान की गयी है। सारा वातावरण प्रलय-वृष्टि से इतना अधिक घनीभूत हो उठा है कि उसमें देवता नहीं दिखाई पड रहे हैं, उनका चीत्कार ही सुनाई पड रहा है। 'दिग्दाहो से घूम उठना', 'क्षितिज तट के जलधरो' का उठना प्रलय-वृष्टि की सपूर्ण व्यापकता को चित्रित करता है। कोई भी कोना बाकी नहीं, सारी सृष्टि ही निमज्जित हो रही है।

प्रलय का दूसरा चित्र है—

धँसती घरा, घघकती ज्वाला,  
ज्वालामुखियों के निश्वास;  
और सकुचित क्रमश उसके  
अवयव का होता था ह्रास।

(चिंता सर्ग)

यह एक चाक्षुष विंव है जिसमें पृथ्वी को एक डूबते हुए मनुष्य के रूप में चित्रित किया गया है। जिस प्रकार डूबता हुआ आदमी अपनी सारी शक्ति को लगाकर भी नहीं बच पाता और धीरे-धीरे उसके अग्र पानी में समा जाते हैं—वही चित्र यहाँ पर है। घरा डूब नहीं रही है, घस रही है। 'घसने' शब्द में एक श्लथ प्रक्रिया है—धीरे-धीरे एक के बाद एक सब कुछ विलीन होता जा रहा है। इसी प्रकार 'सकुचित अवयवों का ह्रास' में एक के बाद एक सभी अंगों का भीषण प्लावन में तिरोहित हो जाना चित्रित है। प्रसाद ने घरा के मानवीकरण द्वारा विंव को गोचरता तो दी ही है उसे एक स्वामाविकता एवं सवेद्यता भी प्रदान की है। चित्र में यद्यपि क्षिप्रता नहीं फिर भी डूबने की प्रक्रिया में गति तो है ही।

बढने लगा विलास वेग-सा  
वह अति भैरव जल सघात;  
तरल तिमिर से प्रलय पवन का  
होता आर्लिगन प्रतिघात।

(चिंता सर्ग)

अत्यंत भयकर जल प्लावन विलास वेग की तरह बढ रहा था। बढने की इस प्रक्रिया को कवि ने 'विलास वेग' से उपमित कर उसके स्वरूप को एक अद्भुत व्यजकता दी है। जिस प्रकार विलास एक गति से बढता ही जाता है—कभी भी उसमें शिथिलता नहीं आती, सदा ही एक अतृप्ति बनी रहती है उसी प्रकार प्रलयकर जल अतृप्त भाव से निरंतर सबको समेट रहा था। स्वरूप में वह विलासी की तरह है जो सब कुछ स्वयं ही भोगना चाहता है। प्रलय के विघ्नसकारी दृश्य को तिमिर व पवन के परस्पर आर्लिगन से कवि ने एक माधुर्य प्रदान किया है। यह प्रसाद का अपना वैशिष्ट्य है। भीषण से भीषण वातावरण को एक मधुर सकेत देना—यही प्रसाद अकेले हैं। 'तरल तिमिर' अघकार को तरल कहकर उसे चेतना ही नहीं प्रदान की अपितु आर्लिगन के लिए बढते हुए भुजों को भी साकार किया है। यह एक

मिश्र अनुभूति का चित्र है जिसमें व्यथा, विलास, विनाश सभी एकसाथ रूपायित हैं।

लहरें व्योम चूमती उड़ती,  
चपलायें असंख्य नचती।  
गरल जलद की खड़ी झडी में  
बूंदें निज ससृति रचती।  
(चिंता सर्ग)

भयंकर वर्षा के एक जल-जगत का यह चित्र है जिसमें आकाश और पृथ्वी सभी जलमय हो गये हैं। लहरो का व्योम चूमना उनकी अपरिमित ऊंचाई का द्योतक है और वे व्योम चूमने के लिए उठती नहीं हैं, उड़ती हैं। चित्र में एक क्षिप्रता है, तीव्रता है। गरल जलद की झडी— झडी ही नहीं खड़ी झडी। मूसलाधार वर्षा की अनवरतता है। प्रलय सागर का सजीव चित्र है। लहरो के आकाश चूमने व चपलाओं के नाचने में मानवीकरण है जो चित्र को एक सजीव साकार रूप देता है। मिलन की तीव्र आकाक्षा व भीषण नृत्य का आभास भी इस बिंब में है। आकाश चूमने के लिए उड़ना मानो हृदय की आनुरता ही है। प्रलय का यह चित्र वैभवपूर्ण है।

घनीभूत हो उठे पवन, फिर  
श्वासो की गति होती रुद्ध;  
और चेतना थी बिलखाती  
दृष्टि विफल होती थी क्रुद्ध।  
(चिंता सर्ग)

प्रलय के बिंबों में यह सर्वाधिक सुंदर बिंब है जहाँ पर चाक्षुषता, श्रावणिकता, स्पर्शिता सभी सवेदन सज्ञाशून्य हो गये हैं, केवल एक खोज व वितृष्णा की अनुभूति भर बची है। चित्र में एकदम घुटन (Suffocation) का वातावरण है। जिस प्रकार वायु के भर जाने से जी घुटने लगता है, सभी सवेदन लुप्त होने लगते हैं, आँखों के सामने अंधकार छा जाता है— उसी प्रकार प्रलय जल की अतिशयता ने वातावरण में एक अजीब प्रकार की घुटन का निर्माण किया है। यह एक प्रकार का भाव-बिंब है जहाँ ऐंद्रियता समाप्त हो जाती है, केवल एक सवेदन रहता है। यहाँ जो सवेदन है वह गतिशील नहीं, एक उमड़ने-धुमड़नेवाला घुटन-भरा सवेदन है जिससे क्रियाशीलता, चिंतन शक्ति सभी समाप्त हो जाते हैं।

### (ख) मनु-श्रद्धा का प्रथम परिचय

प्रलय की पूर्वपीठिका के बाद 'कामायनी' महाकाव्य की सबसे महत्त्वपूर्ण घटना है श्रद्धा का आगमन। यह आदि व आदिम नर तथा आद्या नारी का मिलन है। नये युग का, मानव सृष्टि का समारंभ है। इस बाह्य घटना के पूर्व कवि मनु की एक व्यापक मन स्थिति तैयार करता है जिसमें जिजीविषा, आशा, सृजनात्मक प्रेरणा से मनु का मानस आप्लावित हो उठता है। मन की मधुर, मादक, उल्लसित, उत्साहित, क्रियाशील स्थिति में श्रद्धा का प्रश्न एक मधुर गुजार व सगीतमय वरदान के समान आता है। यहाँ मनु-श्रद्धा के प्रथम परिचय के कुछ बिंबों का अनुशीलन करेंगे—

कौन तुम ? ससृति-जलनिधि तीर  
तरंगों से फेंकी मणि एक,

कर रहे निर्जन का चुपचाप  
प्रभा की धारा से अभिपेक ?  
.....

मधुर विश्रात और एकात  
जगत का सुलभा हुआ रहस्य,  
एक करुणामय सुदर मौन  
और चंचल मन का आलस्य ।  
(श्रद्धा सर्ग)

तरंगो से फेंकी हुई मणि के द्वारा प्रभा की धारा से निर्जन का चुपचाप अभिपेक करना रस विव की एक पूर्णता है। यह एक सवेदनशील भाव-विव है जिसमें हृदय की सारी मुग्धता, अपार विस्मय, विकार-रहित अनुराग, मानस की प्रासादिकता सभी एकसाथ रूपायित है। मनु की प्रभामय कांति से सारा प्रदेश अभिपिक्त है, श्रद्धा का मानस भी। परिचय पूछना तो एक साधारण प्रश्न है, वस्तुतः काव्य का विषय ही नहीं, पर प्रसाद ने इसका एक आकर्षक विव प्रस्तुत किया है। समुद्र की लहरो द्वारा फेंकी हुई मणि की तुलना से कवि ने मनु के एकाकी जीवन की निराशापूर्ण स्थिति का चित्र खींचा है। देव जाति का यह ध्वंसावशेष मणि है—श्रेष्ठता का द्योतक यह शब्द मनु के श्रेष्ठ मानव होने की सूचना देता है। एक तरफ वह फेंका हुआ है, ध्वंसावशेष है, पर दूसरी तरफ मणि है, आगामी मानव जाति का प्रकाश-स्तम्भ—मानव सम्यता का आदि पुरुष। मनु सुलभा हुआ रहस्य है, करुणामय सुदर मौन है, चंचल मन का आलस्य है। इन तीन वाक्यों के द्वारा कवि ने मनु के जीवन-सघर्ष की भयानक स्थिति, उनकी गहन निराशा और अकर्मण्यता का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। कांतिमय व्यक्ति का यह उदास, निराश एव मौन गभीर चित्र है।

एक भिटका सा लगा सहर्ष,  
निरखने लगे लुटे से, कौन—  
गा रहा यह सुन्दर सगीत ?  
कुतूहल रह न सका फिर मौन ।

(श्रद्धा सर्ग)

मनु के सभ्रम व आनन्द की व्यजना इस विव में है—'भिटका सा लगा', मानो किसी विचार और ध्यानमग्न योगी को अचानक ही साक्षात् दिव्य दर्शन मिला हो और शरीर तथा मन की सारी चेतना झुकती हो उठी हो। लुटे से निरखने लगे—उस रूप में न जाने कौन-सा विश्वासदायक प्रभाव है कि मनु विश्रब्ध भाव से देखने लगते हैं। इस शब्द में सौंदर्य का प्रभाव तथा अतः सत्ता की तदाकार परिणति को रूपायित किया गया है। यह एक आश्चर्य-चकित व्यक्ति का एक अत्यंत मनोवैज्ञानिक चित्र है। 'कुतूहल रह न सका फिर मौन'—विशेषण विपर्यय ने इस विव को अधिक प्रखर बनाया है। मनु मौन न रह सके यह बात नहीं—कुतूहल मौन न रह सका। 'करुणामय सुदर मौन' रूप वाले मनु के हृदय में कुतूहल का संचार सीमा का अतिक्रमण कर जाता है। इन्हीं अतिक्रांतता की स्थिति का यह विव है। साथ ही वैभव, विलास और ऐश्वर्य के एकाकी अवशेष के समस्त व्यक्तित्व को झुकती कर देनेवाली तथा उनके जीवन को एक नया मोड़ देनेवाली घटना का बोध भी यहां पर होता है।

कहा मनु ने, नम धरणी बीच  
बना जीवन रहस्य निरुपाय,  
एक उल्का सा जलता भ्रात,  
शून्य में फिरता हूँ असहाय ।

(श्रद्धा सर्ग)

घोर निराशा, गहन वेदना, भविष्य की अनिश्चितता की अभिव्यक्ति प्रतीको के द्वारा की गयी है। जिस प्रकार अतरिक्ष में पथभ्रष्ट असहाय उल्का भटकता है, वही स्थिति आज मनु की है। किसी प्रकार के आकर्षण से आज वह वधा नहीं है, उसके जीवन का आज कोई लक्ष्य नहीं है। वह केवल भ्रात, कक्षाच्युत पथिक है जो केवल जलता ही रहता है। केवल जलता है, पर प्रकाश किसी को नहीं देता। एक ऐसे दिग्मूढ व्यक्ति का विव है जिसे स्वयं यह भी नहीं मालूम कि उसके जीवन का प्रयोजन क्या है। उसे अपना ही जीवन एक अजनबी लगता है। भीषण सत्रास की स्थिति में इस प्रकार का अजनबीपन एक मनोवैज्ञानिक सत्य है। असहाय शब्द के प्रयोग में यह भी ध्वनि है कि 'तुम मुझे सहायता दो'। विव मनु की चेतना की असहाय अवस्था को उसके समस्त दैन्य के साथ संप्रेषित करता है। यह विपाद का एक सश्लिष्ट चित्र है।

एक विस्मृति का स्तूप अचेत,  
ज्योति का धुँधला सा प्रतिबिम्ब,  
और जडता की जीवन राशि  
सफलता का सकलित विलम्ब ।

(श्रद्धा सर्ग)

मनु अपना परिचय श्रद्धा को देते हैं। प्रसाद ने यहाँ पर एक चाक्षुक विव की योजना की है जिसमें मनु की अभावपूर्ण, चेतनाहीन अनिश्चित तथा निष्प्राण स्थिति को अंकित किया है। उपचार वक्रता के द्वारा मनु की दयनीय दशा के चित्रण में उत्कृष्ट सादृश्य योजना की गयी है। विस्मृति का स्तूप—जिसमें हजारों स्मृतियाँ दबकर विलीन हो गयी हैं और केवल उनका निर्जीव निष्प्राण ढेर मात्र रह गया है। यह ढेर आकार में तो बड़ा है पर उसमें चेतना का लेश भी नहीं। प्रकाश के एक धुंधले प्रतिबिम्ब के समान बतकर मनु के जीवन में आनंद, उल्लास एवं आशा के अभाव के साथ भविष्य को उज्ज्वल बनाने की कामना का अभाव भी व्यक्त है। 'जडता की जीवन राशि' में एक अद्भुत विवात्मक सौंदर्य है—जीवन की जडता नहीं जडता की जीवन राशि। मानो जीवन नहीं केवल जडता का ही अस्तित्व रह गया है जिसके पुनर्जीवित होने की कोई संभावना नहीं। जीवन में यदि जडता होती तो वह दूर भी की जा सकती थी पर यहाँ तो जडता ही जीवन धारण कर लेती है। इसी प्रकार 'सफलता का सकलित विलम्ब' मनु के जीवन की उसी घोर निराशा, वेदना, असफलता, निरर्थकता एवं अकर्मण्यता की ओर संकेत करता है। चित्र में प्रसाद ने एक ऐसे व्यक्ति को उभागा है जिसका मानस निविड निराशा, घनघोर विरक्ति, आत्मग्लानि, अतः शून्यता, निरर्थकता के बोध से एकदम चेतना-शून्य हो रहा है।

कौन हो तुम वसंत के दूत,  
विरस पतझड़ में अति सुकुमार !

घन तिमिर मे चपला की रेख,  
तपन मे शीतल मद बयार।

(श्रद्धा सर्ग)

मनु के परिचय के विपण्ण, उदास, निराश, टूटे हुए विबो के वाद श्रद्धा के प्रति इस प्रकार के मधुर-कोमल, आशापूर्ण शब्दों की व्यजना घटना की बोभिलता, जडता को दूर करती है। यह मनु का प्रश्न है कि तुम वसत के दूत के समान, पतभङ में रस का सचार करने वाली, घनघोर अघकार मे विद्युत् की कौष के समान और ग्रीष्म की तपन मे शीतल बयार की पुलक देनेवाली कौन हो ? प्रश्न मे नाटकीयता है जिसमे घटना को एक नया मोड प्रदान किया है। कवि ने रूपकातिशयोक्ति अलकार द्वारा उपचार से श्रद्धा के शुभागमन से मनु को प्राप्त होनेवाले आनंद का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। चित्र मे कोमल स्पर्श की अनुभूति है, प्रतीकात्मकता है, लाक्षणिकता है। सारा का सारा सवेदन सकेत से कहा गया है। वातावरण Suggestive हो उठा है।

(ग) श्रद्धा द्वारा कर्म-प्रेरणा

वाह्य घटना की दृष्टि से अपेक्षाकृत कम महत्त्वपूर्ण पर महाकाव्य की सपूर्ण घटनाओं का मूल स्वर इन विबो मे प्रखरता के साथ उद्भासित है।

काम मगल से मडित श्रेय  
सर्ग, इच्छा का है परिणाम;  
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल  
बनाते हो असफल भवधाम।

(श्रद्धा सर्ग)

विश्व के मगलमय स्वरूप के इस विब को विचार विबो मे लिया जा सकता है। यह अनुभूति उतनी नहीं जगता जितना कि हमारे चिंतन को जाग्रत करता है। कवि की मगलोन्मुखी दृष्टि श्रद्धा के शब्दों मे मुखरित है, साथ ही जीवन के प्रति, सृजन के प्रति अदम्य विश्वास, अटूट आस्था का स्वर है। प्रवृत्ति मूलक इस कथन ने कामायनी के नायक की मान्यताओं को ही बदल दिया है। जीवन मे प्रवृत्ति का, कर्म का, सृजन का तिरस्कार कर एक काल्पनिक ससार का निर्माण जीवन का सत्य नहीं।

तप नहीं केवल जीवन सत्य  
करुण यह क्षणिक दीन अवसाद;  
तरल आकाशा से है भरा  
सो रहा आशा का आह्लाद।

(श्रद्धा सर्ग)

यह विचार विब प्रेरक है, उत्साहवर्धक है साथ ही स्फूर्तिदायक है। 'करुण यह क्षणिक दीन अवसाद' ने इस विचार विब को काव्यात्मकता से मडित किया है। एक मृतप्राय दीन व्यक्ति का चित्र साक्षात् हो उठता है जिसका अस्तित्व क्षण-भर मे समाप्त हो जायेगा। अवसाद को करुण कहकर प्रसाद ने अवसाद-ग्रसित व्यक्ति के दैन्य असहायमय रूप को खींचा है पर साथ ही उसे क्षणिक व दीन बतकर उसकी क्षुद्रता-अर्थहीनता को भी रूपायित किया है। इस ऊपरी सतह के भीतर आकाशा का, आगा का, आह्लाद का ससार है जिसे पहचानने की

आवश्यकता है, तरल आकाशा में प्रवृत्तिमूलक जीवन सत्य को ध्वनित किया गया है। इसी प्रकार 'आशा का आह्लाद' आशामय जीवन के उल्लास का द्योतक है क्योंकि आशावादी मनुष्य कभी भी अवसाद से नहीं घिरा रह सकता।

उन्हे चिनगारी सदृश सदर्प  
कुचलती रही खडी सानदः  
आज से मानवता की कीर्ति  
अनिल, भू, जल में रहे न वद।

.....

किन्तु वह खडी रहे दृढ मूर्ति  
अभ्युदय का कर रही उपाय।

.....

विजयिनी मानवता हो जाय !

(श्रद्धा सर्ग)

एक विश्व विजेता सम्राट का, मानवता के कीर्ति स्तम्भ का यह विंव हिंदी साहित्य में अपूर्व है। मानव की शक्ति, उसके अदम्य पुरुषार्थ, उसकी विराट आकाशा, उसकी महत् सृजनाकाशा, उसके अदमनीय शौर्य की कहानी ओजस्वी प्रखरता के साथ विकीर्ण हो जाती है। विंव में एक शाश्वतता है, चिर मानव सत्य का इतिहास है। कथा का यह विकास कामायनी को युग से हटाकर शाश्वतता प्रदान करता है। महाकाव्य का लघु परिवेश उखड़ जाता है— उसकी सीमा भूत, वर्तमान व भविष्य तक व्याप्त हो जाती है।

### (घ) मनु-श्रद्धा-मिलन व परिवार नियोजन

'कामायनी' महाकाव्य की घटनाओं में सबसे महत्त्वपूर्ण अंश यह है। मानव सृष्टि के विकास का यह सूत्रपात है—आदि पुरुष व आद्या नारी का मिलन प्रसंग है। इस प्रसंग में मिलन की अनिश्चित मुग्ध अवस्था से लेकर पूर्ण मिलन तक के चित्र तथा गर्भवती श्रद्धा द्वारा परिवार नियोजन का रूप विंबो द्वारा प्रसाद ने व्यवत किया है—

एक जीवन सिंधु था तो वह लहर लघु लोल,  
एक नवल प्रभात, तो वह स्वर्ण किरण अमोल।  
एक था आकाश वर्षा का सजल उद्दाम,  
दूसरा रजित किरण से श्री कलित धनश्याम !

(वासना सर्ग)

नारी और पुरुष दोनों पूरक हैं। दोनों का जीवन के लिए महत्त्व है। एक के बिना दूसरा अपूर्ण है। इसको कवि ने कई अप्रस्तुतों के द्वारा रूपायित किया है। मिलन के पूर्व इस भूमिका की आवश्यकता भी है। चित्र में यद्यपि एक-दूसरे की पूरकता है पर अभिन्नता नहीं। यहाँ मिलन की मानसिक तैयारी नहीं।

नदी तट के क्षितिज में नव जलद, सायकाल,  
खेलता दो विजलियो से मधुरिमा जाल।

लड रहे अविरत युगल थे चेतना के पाश ;  
एक सकता था न कोई दूसरे को फाँस ।

(वासना सर्ग)

मनु-श्रद्धा के मिलन की अनिश्चित अवस्था को दृष्टात अलंकार द्वारा इस विंव मे प्रत्यक्ष किया गया है । 'नव जलद' अच्छी व्यजना है जो हृदयाकाश मे उठते हुए मनोभावो की ओर सकेत करता है—ये ऐसे भाव हैं जो अभी पूर्ण परिपक्व नहीं हुए हैं पर उनका उदय हो गया है । वासना के उदय का यह चित्र अत्यंत सयमित है । मधुरिमा जाल मे वातावरण का माधुर्य एव मादकता स्पष्ट है । पर चेतना का पाश अभी शिथिल नहीं—अतर्मुखी चेतना अज्ञात स्तर पर तो मिलने के लिए आकुल-व्याकुल है पर ज्ञात स्तर पर अभी उसका समर्थन नहीं हो पा रहा है । यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है । चित्र मे भावशबलता है ।

मधु वरसती विधु किरण हैं कांपती सुकुमार,  
पवन मे है पुलक मथर, चल रहा मृदु भार ।  
तुम समीप, अधीर इतने आज क्यों है प्राण ?  
छक रहा है किस सुरभि से तृप्त होकर घ्राण ?

(वासना सर्ग)

वासना से अभिभूत मनु का यह प्रश्न मिलसन प्रसंग को आगे बढ़ाता है । शुभ्र ज्योत्स्ना के वातावरण मे, प्रकृति के सभी पदार्थ ज्योत्स्ना के सागर मे स्नान कर रहे हैं । पवन भी माद-इकता के भार से, वासना की तरलता से श्लथ हो रहा है । तुम इतने समीप हो फिर भी अधीरता की यह नयी अनुभूति आज क्यों हो रही है ? परस्पर हृदय-समर्पण का यह चित्र स्वेद, कप, अधीरता, माधुर्य से परिपूर्ण है । मनु के प्रश्न ने आंतरिक उद्वेगो को सारी प्रकृति पर फैला दिया है । स्पर्श, घ्राण व चाक्षुष गोचरता के साथ एक शुभ्रता, तरलता व मोहकता भी इसमे है ।

खुले मसृण भुज-मूलो से  
वह आमत्रण था मिलता ;  
उन्नत वक्षो मे आलिंगन  
सुख लहरो-सा तिरता ।

(कर्म सर्ग)

वासना के अतिरेक के बाद श्रद्धा की इस रूपछवि ने मिलन की भूमिका को और भी परिपक्व किया है । यह एक रूप-विंव है जो मिलन की घटना को प्रेरित करता है । श्रद्धा की उन्मुक्त कोमल बाहे आलिंगन का निमंत्रण देती हैं और वक्षोजो का उतार-चढ़ाव मनु के हृदय मे मिलन की अभिलाषा को तीव्र बनाता है । यह श्रद्धा के सौंदर्य की अपरूपता के साथ मनु की वामनामिभूत मनोदशा का चित्र है ।

दो काठो की सधि बीच उस  
निमृत गुफा मे अपने,  
अग्नि शिक्षा बुझ गयी, जागने  
पर जैसे सुख सपने ।

(कर्म सर्ग)

मनु-श्रद्धा का यह मिलन बिंब है। सभोग शृंगार को इतने मर्यादित ढंग से व्यक्त करना प्रसाद का ही कवि कौशल है। 'दो काठो की आग' से वासना की तुलना एव उनके बुझने में सभोग की परिसमाप्ति का अत्यंत मार्मिक चित्र है। इन पक्तियों को ध्वनि काव्य का रूप प्रदान कर प्रसाद ने प्रसंग की अश्लीलता को समाप्त कर उसे ग्राह्य एव प्रेपणीय बना दिया है। रूपकातिशयोक्ति अलंकार के द्वारा चित्र और भी सजीव हो गया है।

### (ड) ईर्ष्यालु मनु द्वारा गर्भवती श्रद्धा का प्रत्याख्यान

मनु-श्रद्धा के इस मिलन के पश्चात् अधिकार लिप्सु, आखेट प्रेमी और ईर्ष्यालु मनु का मन श्रद्धा के सरल, निरीह, सात्त्विक एव शुद्ध प्रेम में नहीं रम पाता। वह नूतनता का प्रेमी है—आगामी शिशु के प्रति ईर्ष्या से वह भर उठता है। श्रद्धा के मातृत्व के प्रति उसे कोई सहानुभूति नहीं। मृगया, हिंसा और सोम-पान के अतिरिक्त उसे कुछ रुचिकर नहीं, उसका संपूर्ण व्यक्तित्व इन्हीं के बीच घिर जाता है। चलदल की तरह क्षणिक सुख को भोगना मनु का कर्तव्य-कर्म बन जाता है। और अंत में श्रद्धा को त्यागकर मनु नये जीवन की खोज में निकल पड़ते हैं। इन सारी घटनाओं को कवि ने ईर्ष्या सर्ग में नियोजित किया है पर काव्य-बिंब की दृष्टि से यहाँ कोई महत्त्वपूर्ण चित्र नहीं रूपायित हो सका जो घटना को प्रखर व गतिशील बना सके। सारा प्रसंग अभिधा के धरातल पर चलता है। केवल अंतिम छंद में भावप्रवणता लक्षित होती है जो नारी की विकल वेदना को एक कर्षण स्वर देता है।

लो चला आज मैं छोड़ यही  
संचित सवेदन भार पुज;  
मुझको काँटे ही मिलें धन्य।  
हो सफल तुम्हे ही कुसुम कुज।'

कह, ज्वलन शील अंतर लेकर  
मनु चले गये, था शून्य प्रात,  
'रुक जा, सुन ले ओ निर्मोही!'  
वह कहती रही अघोर श्रात।

(ईर्ष्या सर्ग)

मनु के हृदय की ईर्ष्या, घृणा, अपमान, अनादर, उग्रता आदि क्रम यह बिंब मनु के चंचल व्यक्तित्व को ध्वनित करता है। 'संचित सवेदन भार पुज' में एक ऐसे व्यक्ति का रूप है जो आज तक के सभी मधुर सवेदनो को केवल भार समझता है। वह एक बोझ है, केवल उसमें सिर्फ जड़ता है, अनुभूति, चेतना व हृदय का स्पर्श नहीं। अंतिम पक्तियों में आसन्नगर्भा श्रद्धा का विह्वल और शिथिल होकर पुकारना शोकाकुल परिवार का सजीव चित्र है। 'रुक जा, सुन ले ओ निर्मोही' में व्यथा, टीस और अंतर्दाह का गहरा स्वर है जिससे ग्लानि, दैन्य, मोह, आवेग, विषाद, व्याधि आदि सचारियों की अभिव्यक्ति होती है।

### (च) इडा-मिलन

श्रद्धा प्रत्याख्यान की इस घटना के बाद कामायनी महाकाव्य की एक महत्त्वपूर्ण घटना नियोजित है—इडा-मनु का मिलन। यह मिलन प्रसंग मोहक, रमणीय, ज्योतिर्मय व उल्लसित है। यही से कथानक में एक नया मोड़ आता है—मनु की बुद्धिवादी यात्रा का सूत्रपात



होता है। एकाकी मनु का पश्चात्ताप करते-करते भटकना, विध्वस्त सारस्वत प्रदेश में सारस्वत नदी के पास अचेतन हो जाना, चेतना लौटने पर इडा से साक्षात्कार—प्रभात वेला में रम्य फलक पर अम्लान उल्लसित पुष्प की तरह नेत्र महोत्सव इडा का आना। मनु पुन अपने खोये जीवन की आशा व उत्साह को इडा के रूप में पाकर कर्म-क्षेत्र में उतर पड़ते हैं।

प्राची में फैला मधुर राग

जिसके मडल में एक कमल खिल उठा सुनहला भर पराग  
जिसके परिमल से व्याकुल हो श्यामल कलरव सब उठे जाग  
आलोक-रश्मि से बुने उषा अचल में आदोलन अमद  
करता प्रभात का मधुर पवन सब ओर वितरने को मरद  
उस रम्य फलक पर नवल चित्र-सी प्रकट हुई सुन्दर वाला  
वह नयन महोत्सव की प्रतीक अम्लान नलिन की नवमाला  
सुपमा का मडल सुस्मित-सा बिखराता ससृति पर सुराग  
सोया जीवन का तम विराग।

(इडा सर्ग)

प्रभातकालीन अनुपम छटा के साथ नवयुवती इडा का यह विब अद्भुत है। दृश्य एव रूप दोनों की नियोजना एकत्र हुई है। विब में स्फूर्ति, दीप्ति, आभा, उल्लास, प्रकाश, ध्वनि, रग, रूप, स्पर्श सभी हैं। सूर्य को कमल तथा उसके आलोक और किरणों को क्रमशः प्राण और परिमल कहकर एक अभूतपूर्व कल्पना की है। 'परिमल से व्याकुल होना' अनूठी व्यंजना है—प्रभात वेला में सूर्य की प्रथम किरण के साथ पक्षियों का कलरव एकदम आरंभ होता है मानो किसी के आह्वान से वे सब व्याकुल हो उठे हैं—अब उनके लिए निःस्वर रहना दुष्कर है। 'श्यामल कलरव' के विशेषण विपर्यय द्वारा वातावरण के हरेपन को द्योतित किया गया है। 'उषा अचल में आदोलन अमद'—उषा एक मानवी है और सर्वत्र फैला हुआ सुनहला आलोक उसका अचल जिसमें शीतल पवन की मद गति रूप में आदोलन हो रहा है। ऐसे रमणीय फलक पर एक नवीन चित्र के समान इडा का प्रादुर्भाव, नाटकीयता के साथ अभिनव विच्छित्ति में चित्रित है। 'नवीन चित्र' उसके नवयौवना होने को सकेतित करता है। 'नयन महोत्सव की प्रतीक', 'अम्लान नलिन की नव माला' के प्रयोग से इडा के अद्वितीय सौंदर्य की साकेतिक अशरीरी अभिव्यक्ति है। 'नयन महोत्सव' में सौंदर्य को देखकर भी एक प्रकार की अतृप्ति का बोध होता है। ऐसी स्फूर्तिदायक प्रेरणास्पद कातिमयी इडा को देखकर मनु के जीवन का तम विराग सो जाता है—समाप्त हो जाता है।

आलोकमयी स्मिति चेतनता इडा की हेमवती छाया से तद्रा के स्वप्न तिरोहित हो जाते हैं—वह मनु को कर्म करने की प्रेरणा देती है, स्वावलंबी बनने का पाठ पढ़ाती है, अपनी ही बुद्धि की शरण जाने को उत्साहित करती है। मनु के जीवन का अधकार समाप्त हो जाता है—

जीवन निशीथ का अधकार

भग रहा क्षितिज के अचल में मुख आवृत कर तुमको निहार  
.....

अवलंब छोड़कर औरों का जब बुद्धिवाद को अपनाया  
मैं बड़ा सहज, तो स्वयं बुद्धि को मानो आज यहाँ पाया

मेरे विकल्प सकल्प बनें, जीवन हो कर्मों की पुकार  
सुख साधन का हो खुला द्वार ।

(इडा सर्ग)

(छ) वैज्ञानिक उन्नति, इडा के प्रति प्रणय निवेदन, इडा पर बलात्कार के फलस्वरूप रुद्र-प्रकोप, जन-सघर्ष और मनु का मुमूर्षु होना

कथा सघटना के इस अंश में सारस्वत प्रदेश बसा, यात्रिक उन्नति हुई, विज्ञान के नये क्षेत्र खुले, भौतिक विकास हुआ, व्यवसाय-ज्ञान बढ़ा, प्रासाद-प्राचीर निर्मित हुए, मानव का अशेष अम्युदय हुआ, इडा के प्रति मनु अनुरक्त-आसक्त हुए, प्रणय निवेदन किया, यही पर इडा बलात्कार का प्रसंग आया, रुद्र का प्रकोप हुआ, प्रजा में विप्लव-सघर्ष व युद्ध हुआ, मनु घायल हुए—सभी घटनाएँ क्षिप्र गति से घटित हो गयीं पर बिंब-निर्माण का शिल्प यहाँ कथा विन्यास में अपना कौशल नहीं दिखा सका । संभवतः अतः वृत्तियों एवं मानस उद्वेलनों के कवि प्रसाद की कल्पना इन भौतिक विकासों के बाह्य स्वरूप में नहीं रम सकी । केवल कुछ बिंब इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं, पर वे भी श्रेष्ठ बिंबों की कोटि में नहीं रखे जा सकते—

वैज्ञानिक उन्नति में बुद्धि की अनिचार्यता—

वह सुंदर आलोक किरण-सी हृदयभेदिनी दृष्टि लिये  
जिधर देखती, खुल जाते हैं तम ने जो पथ बद किये ।  
मनु की सतत सफलता की वह उदय विजयिनी तारा थी,  
आश्रय की भूखी जनता ने निज श्रम के उपहार दिये ।

(स्वप्न सर्ग)

यह एक प्रतीक बिंब है जिसमें इडा को बुद्धि के प्रतीक के रूप में चित्रित किया गया है । 'आलोक किरण-सी हृदयभेदिनी दृष्टि लिये'—बुद्धि की प्रखरता, तीव्र मेधा से प्रकृति के रहस्यों को उद्घाटित कर किस प्रकार उसे मानव-विकास के लिए नियोजित किया जा सकता है । इसी प्रकार 'विजयिनी तारा' बुद्धि के प्रेरक रूप का चित्र है ।

इडा के प्रति प्रणय निवेदन—

सुंदर मुख, आँखों की आशा, किन्तु हुए ये किसके हैं,  
एक बाँकपन प्रतिपद शशि का, भरे भाव कुछ रिस के हैं,  
कुछ अनुरोध मान-मोचन का करता आँखों में सकेत,  
बोल अरी मेरी चेतनते ! तू किसकी, ये किसके हैं ?'  
.....

मैं अतृप्त आलोक भिखारी ओ प्रकाश वालिके ! वता,  
कव डूवेगी प्यास हमारी इन मधु अघरो के रस में ?

(स्वप्न सर्ग)

प्रणय निवेदन के रस-चित्र में हृदय की आतुरता, सौंदर्य की मुग्धता, मनुहार, नर्म वचन व्यक्त हैं । सब कुछ शब्दों तक ही सीमित लगता है—ऐसा प्रतीत होता है कि हृदय का स्पर्श एवं अनुभूति की तरलता इसमें नहीं है । मनु भोगतृप्ति के लिए इतने लालायित प्रतीत होते हैं कि उनकी आतुरता में हृदय के सूक्ष्म सवेगों एवं भावात्मक सवेदनाओं का रूप नहीं उभर

पाया। रूप वर्णन में भी मुग्धता कम व नर्ममय उपचार अधिक ध्वनित होता है। केवल 'अरी बोल मेरी चेतनते'—ही भीतर से नि सृत जान पड़ता है। मनोविज्ञान की दृष्टि से अवश्य यह उचित जान पड़ता है क्योंकि वासना की अधीरता एवं उद्दामता में बुद्धिवादी मनुष्य का हृदय कहीं डूब जाता है—वह तरगायित नहीं हो पाता। आधुनिक युग की बुद्धिवादी, भौतिक दृष्टि-सपन्न मानव पीढ़ी का यह यथार्थ चित्र है, जहाँ सब कुछ केवल एक व्यवसाय के रूप में स्वीकार किया जाता है। चित्र में Matter of factsness है।

#### इडा पर बलात्कार तथा रद्र-प्रकोप—

आलिगन ! फिर भय का क्रंदन ! वसुधा जैसे काँप उठी ।  
वह अतिचारी, दुर्बल नारी परित्राण पथ नाप उठी ।  
अतरिक्ष में हुआ रद्र हुकार भयानक हलचल थी,  
अरे आत्मजा प्रजा ! पाप की परिभाषा वन शाप उठी ।  
. . . . .

प्रकृति त्रस्त थी भूतनाथ ने नृत्य विकम्पित पद अपना,  
उधर उठाया, भूत सृष्टि सब होने जाती थी सपना ।

(स्वप्न सर्ग)

बलात्कार की विभीषिका, गहित रूप, नारी का क्रंदन तथा स्वत्व को वचाने की असफल चेष्टा, पाप के फलस्वरूप प्राकृतिक कोप सभी इस चित्र में ल्पायित है। 'आलिगन' शब्द का पद के आरंभ में प्रयोग बलात्कार को और भी कुत्सित व वीभत्स बनाता है, साथ ही वामनाभिभूत अमतुलित आवेग को प्रत्यक्ष करता है। 'भय का क्रंदन' विव को ध्वनि सवलित करता है। चीत्कार का आर्तनाद मुखरित है। 'परित्राण पथ नाप उठी' के द्वारा लक्षण लक्षणा के प्रयोग से कवि ने सकेतित किया है कि इडा अपनी सुरक्षा के लिए इधर-उधर मार्ग खोजने लगी। 'पाप की परिभाषा वन शाप उठी'—इस अनुचित कार्य को पाप ही कहना उचित है और इसी पाप के कारण शाप के रूप में अतरिक्ष में रद्र की हुकार गूजने लगी तथा सारी पृथ्वी में हलचल मच गयी। भूतनाथ के ताडव रूप को देखकर, सहारक मूर्ति से भयभीत नृष्टि का यह चित्र है। 'भूत सृष्टि सब होने जाती थी सपना'—ताडव नृत्य के समय जिधर शिव के चरण बढ़ते हैं वही संपूर्ण चराचर जगत का विनाश हो जाता है। धार्मिक एवं मिथ-कीय मान्यताओं को प्रसाद ने इस विव में मुखर किया है जिससे चित्र में अलौकिक एवं अति-मानवीय तत्त्वों का समावेश हो गया है। आज के बौद्धिक युग के सदर्थ में इस पर प्रश्न चिह्न लग सकता है।

#### जन-सघर्ष व मनु का घायल होना—

मनु फिर रहे अलात-चक्र से उस घन तम में,  
वह रक्तिम उन्माद नाचता कर निर्भम में ।  
. . . . .

रक्तोन्मद मनु का न हाथ अब भी रकता था,  
प्रजा पक्ष का भी न किंतु साहम भुक्ता था ।

(सघर्ष सर्ग)

यह दृश्य-रचय है, युद्ध करते हुए मनु का मजीब चित्र। युद्धरत मनु को 'अलात चक्र' से उपमित कर उनके निर्भम ध्वनकारी हाथों के तीव्र आवेग एवं क्षिप्र अस्त्र प्रहार को मूर्तित किया गया



मुक्त नील नभ के नीचे या  
कही गुहा मे रह लेंगे ।  
(निर्वेद सर्ग)

यात्रिक युग की अति वीढिकता से पीडित मनुष्य की भीत स्थिति का यह चित्र है । यद्यपि इस विंव मे काव्यात्मक सौंदर्य अधिक नही, पर अभिघात्मक शब्दो मे ही प्रसाद ने सत्रास से मुक्त होने की आतुरता को स्पष्ट किया है । इस विकास व विज्ञान मे पिसते रहने से तो गुफा मे रहना, या फिर यो ही प्रकृति की गोद मे रहना कही श्रेष्ठ है । 'छाया' शब्द का प्रयोग मनु की अत्यधिक ऊव व आतुरता को प्रकट करता है । सारस्वत प्रदेश मे रहना तो दूर, वह उसकी छाया मे भी नही रहना चाहता ।

आत्मग्लानि श्रद्धा से पुन अलग होना—

.....

भाग अरे मनु ! इद्रजाल से  
कितनी व्यथा न झेली है ?

.....

यह प्रभात की स्वर्ण किरण सी  
भिलमिल चचल सी छाया,  
श्रद्धा को दिखलाऊँ कैसे  
यह मुख या कलुपित काया ।

(निर्वेद सर्ग)

आत्मग्लानि से परिपूर्ण एक सवेदनात्मक विंव है । मनु के पश्चान्ताप के साथ-साथ उनके मानस की अस्वस्थता एव निर्वलता भी व्वनित है । इद्रजाल से भागने में मनु की विरक्ति है पर यह विरक्ति किसी स्वस्थ चितन का परिणाम नही । वह कर्मक्षेत्र को इद्रजाल समझता है— इसमे पलायन की प्रवृत्ति स्पष्ट है । वह कर्म करने के श्रेष्ठ मार्ग को न अपनाकर कर्मक्षेत्र से ही पलायन करना चाहता है—यह भी आज के हताश अकृतार्थ व्यक्ति का यथार्थ चित्रण है । श्रद्धा को 'प्रभात की स्वर्ण किरण' कहकर कवि ने उसके उज्ज्वल प्रकाशमय व्यक्तित्व की वाणी दी है । उज्ज्वल किरण के साथ मे प्रभात का विशेषण श्रद्धा के व्यक्तित्व को एक सौम्य शीतलता भी प्रदान करता है—भला प्रकाश के समक्ष अधकार टिक भी कैसे सकता है । मनु स्वय को पापी, अपराधी समझकर श्रद्धा से दूर भाग जाना चाहते हैं । इस विंव मे श्रद्धा व मनु के व्यक्तित्व को वैपम्य के द्वारा अधिक प्रखर बनाया गया है ।

मानव को इडा को सौंपना मनु की खोज मे श्रद्धा का जाना—

विच्छेद वाह्य, था आलिंगन—  
वह हृदयो का, अति मधुर मिलन,  
मिलते आहत होकर जलकन,  
लहरो का यह परिणत जीवन ।

(दर्शन सर्ग)

इस वात्सल्यपरक वियोग विंव मे भावो की अनूठी शवलता है । एक ओर शारीरिक वियोग है तो दूसरी ओर हृदयो का सयोग । 'आलिंगन वह हृदयो का' मे केवल आतरिक मिलन ही नही, अत करणकी, मानमकी अभिन्नता द्योतित है । जिम प्रकार आलिंगन मे एक प्रकार के तादात्म्य

की भावना रहती है उसी प्रकार यहा पर अतःकरण की अभिन्नता प्रत्यक्ष है साथ ही वह मधुर है—उसमे एक प्रकार का आनंद है। इस भाव को कवि ने दृष्टान्त अलंकार के द्वारा चाक्षुष गोचरता प्रदान की है—नदी या सरोवर मे जिस प्रकार जलकण ऊपर उछलते है, कुछ क्षणो के लिए धारा से पृथक् हो जाते है फिर तत्काल ही नीचे गिरकर उसी धारा मे एकरस हो जाते हैं उसी प्रकार यह विच्छेद केवल वाह्य था, सतही था। 'आहत' और 'परिणत' शब्दो का प्रयोग जीवन की विपम परिस्थितियो के कारण विघटित जीवन तथा उसके पुनः संस्कारित हो जाने की ओर संकेत करता है।

श्रद्धा द्वारा मनु को पाना—

ये चमक रहे दो खुले नयन,  
ज्यो शिलालग्न अन्नगढे रतन;  
यह क्या तम मे करता सनसन ?  
धारा का ही क्या यह निस्वन ।  
ना, गुहा लतावृत एक पास,  
कोई जीवित ले रहा साँस ।

(दर्शन सर्ग)

बिंब मे चाक्षुषता, ध्वन्यात्मकता तथा नीरवता है। 'शिलालग्न अन्नगढे रतन' मनु के नेत्रो की स्थिरता तथा शून्यता को व्यजित करता है। मानो कोई व्यक्ति निढाल होकर क्लात-श्रात भाव से निश्चेष्ट पडा हो। शारीरिक स्पदन यहा नही है। इस प्रयोग ने बिंब को एक जडता प्रदान की है। केवल श्वासो की ध्वनि ही सुनाई दे रही है। शारीरिक जडता को आगे की पंक्ति ने अधिक प्रखर बनाया है—'धारा का ही क्या निस्वन' मनु का शरीर निर्जीव-सा पडा है, यही कारण है कि श्रद्धा को साँस के स्वरो मे सरस्वती की धारा का नाद सुनाई पड रहा है। वातावरण का निविड अधकार भी यहा पर स्पष्ट है।

मनु द्वारा प्रकाश पुरुष का दर्शन, जीवन में आनंद की अनुभूति,  
सृष्टि के उल्लसित रूप से परिचय—

सत्ता का स्पदन चला डोल,  
आवरण पटल की ग्रथि खोल  
.....

वह रजत गौर उज्ज्वल जीवन  
आलोक पुरुष । मगल चेतन ।  
केवल प्रकाश का था कलोल  
मधुर किरनो की थी लहर लोल ।  
.....

उस शक्ति शरीरी का प्रकाश,  
सब शाप पाप का कर विनाश  
नर्तन मे निरत प्रकृति गलकर,  
उस काति सिंधु मे घुल मिलकर,  
अपना स्वरूप धरती सुंदर  
कमनीय बना था भीषणतर,

हीरक गिरि पर विद्युत विलास  
उल्लसित महा हिम धवल हास ।

(दर्शन सर्ग)

शिव ताडव के पौराणिक प्रतीक द्वारा इस विद्व मे प्रकाश, मगल, चैतन्य, आनद की एकसाथ नियोजना की है। श्रद्धा के स्नेह सबल से मनु अपने चारो ओर फैले अधकार के भीतर से सत्य के प्रकाश का अनुभव करते हैं। 'सत्ता का स्पदन चला डोल'—भीतर की चेतना, सत्य की प्रतीति जो दब गयी थी, धूमिल हो गयी थी, पुन स्पदित हो उठी। 'आवरण पटल की ग्रथि खोल'—असत्य का आवरण, मिथ्या चिंतन की परतें सब को चीरकर सत्य मानो उद्भासित हो गया है। इस प्रकार अचानक ही श्रेयस्कर जीवन-दृष्टि की प्राप्ति से विद्व मे अलौकिक व अमाधारणत्व का समावेश हो गया है। मनोविज्ञान की दृष्टि से भी शुद्ध अह का सस्कार इस प्रकार पल भर मे नही हो सकता। प्रतीक की दृष्टि से देखें तो यह ठीक जान पडना है कि मनु ने जीवन के सत्य को अपने ही जीवनानुभव से प्राप्त किया। चित्र मे रूप है, रग है, प्रभाव है, मगल है, आनद है, उल्लास है, गति है, ध्वनि है। अगली पक्तियो मे अपने भीतर अनत शक्तियो का बोध, अपने सच्चे स्वरूप का परिचय, समत्व की स्थिति, सन् चित् रमणीय का प्रकाश व्यजित है। 'शक्ति गरीरी' मे शिव के अनत शक्तिशाली स्वरूप के व्याज से मनुष्य की आंतरिक शक्तियो को भी स्पष्ट किया गया है। 'नर्तन मे निरत' चारो ओर आनद-उल्लाम की भूमिका है जो ठीक है क्योकि सत्य का उदय एक इसी प्रकार की अनुभूति है—दिव्य, अलौकिक एव आनदपूर्ण। 'कमनीय बना था भीषणतर'—विरोधाभास के द्वारा यही प्रतिपादित किया गया है कि सत्य के प्रकाश मे भीषण भी रमणीय बन जाता है।

जीवन-रहस्यो से मनु का परिचय —

मनु के जीवन की सबसे महत्त्वपूर्ण घटना और कामायनी की कथा-सृष्टि का अंतिम अंग है—नायक मनु का सश्लिष्ट व्यक्तित्व प्राप्त करना। इच्छा, क्रिया, ज्ञान—तीन मान-वीय वृत्तियो का विश्लिष्ट रूप ही सब सघर्षों, अगातियो का कारण है। इनका जब उचित सामजस्य जीवन मे हो जाता है तब मनुष्य किसी भी उलभन मे नही फसता। प्रसाद ने इन तीनों वृत्तियो का पृथक्-पृथक् अस्तित्व दिखाकर उनका समन्वय श्रद्धा की मुस्कान, जीवन की श्रद्धावृत्ति से, आत्मनिष्ठा से कराया है। इन वृत्तियो को अलग-अलग सृष्टि के रूप मे प्रसाद ने विद्वो द्वारा चित्रित किया है—

भाव लोक —

भावचक्र यह चला रही है  
इच्छा की रथ नाभि घूमती,  
नव रस भरी अराएँ अचिरल  
चक्रवाल को चकित चूमती।

(रहस्य सर्ग)

शैव दर्शन के रथ, नाभि और अराओ के अप्रस्तुत (यस्मिन्नृच माम यजूपि यस्मिन् प्रतिष्ठिता रचनाभाविवारा) द्वारा प्रसाद ने भावलोक, हमारे भीतर की वासनाओ व इच्छाओ को सजीव किया है। यह सवेदनात्मक दृश्य विद्व है जिसमे मन की निरंतर गतिशील प्रवृत्ति ने एक लयात्मकता दी है। चित्र मे गगीतात्मक स्पदन व माधुर्य है। नव रस को भावलोक मे इच्छा की अराएँ बताने व वि ने न्यक्त के द्वारा यह भी व्यक्त किया है कि रति, हास, शोक, उत्साह,

क्रोध आदि सभी भाव हमारे ही अतः करण की उपज हैं—केंद्र हमारा ही हृदय है। इस अतः-सृष्टि में शब्द रूप रस का सृजन स्वाभाविक रूपेण होता रहता है। 'चकित चूमती' में विस्मय और आनंद दोनों का भाव है। चक्रवाल को चकित होकर चूमना—बाह्य अभिव्यक्ति से विस्मित होकर आनंदविभोर हो जाना। यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है कि भीतर की वासना अपनी अभिव्यक्ति में मनुष्य को विस्मय व उल्लास से भर देती है।

### कर्मलोक—

मनु यह श्यामल कर्मलोक है  
धुंधला कुछ कुछ अंधकार सा;  
सघन हो रहा अविज्ञात यह  
देश मलिन है धूमधार सा।

(रहस्य सर्ग)

यह गति बिब है जिसमें वर्णों का भी अद्भुत मिश्रण है। मनुष्य के जीवन में कर्म-कोलाहल को यह मूर्तित करता है। आज के इस यात्रिक युग में मनुष्य भी बिना जाने-समझे जिस प्रकार निरंतर क्रियाशील रहता है—उसी का यह चित्र है। 'श्यामल कर्मलोक'—में कर्म की अति-शय हलचल है। श्यामल शब्द का प्रयोग तामस घनता का सूचक है। धुंधला और अंधकार—मनुष्य की निरर्थक भाग-दौड़ करने की प्रवृत्ति है। 'सघन हो रहा अविज्ञात' में कर्म की गहनता और उसके स्वरूप की अस्पष्टता है।

### ज्ञानलोक—

उत्तमता इनका निजस्व है  
अम्बुज वाले सर सा देखो  
जीवन-मधु एकत्र कर रही  
उन ममाखियो सा बस लेखो।

(रहस्य सर्ग)

सरोवर व मधुमक्खियों के अप्रस्तुत द्वारा ज्ञानी पुरुषों का चित्र खींचा है। विचार बिब में रग, रस व निःसंगता उभरी है। उत्तमता को निजस्व कहकर यह व्यक्त किया है कि ज्ञान की उपलब्धि में लीन मनुष्य के लिए श्रेय ही सर्वस्व है। यहाँ पर प्रसाद ने कोरे ज्ञान को रूपायित किया है जहाँ केवल बुद्धि ही बुद्धि है, हृदय का स्पर्श नहीं, अनुभूति नहीं। बिब में विचार-घनता होने के कारण भावोद्रेक नहीं आया है। संभव है ज्ञानलोक के बिब के लिए प्रसाद को यही अभीष्ट रहा हो।

तीनों के एकागी, विश्लिष्ट स्वरूप को मूर्तित कर प्रसाद ने उनका सामंजस्य श्रद्धा की मुस्कान द्वारा कराया है। मनु के व्यक्तिगत जीवन के सदर्म में इसे सघटित व्यक्तित्व का निर्माण (Integration of Personality) कहा जा सकता है।

महा ज्योति रेखा सी  
श्रद्धा की स्मिति दीवी उनमें,  
वे सम्बद्ध हुए फिर सहसा  
जाग उठी थी ज्वाला जिनमें।

(रहस्य सर्ग)



त्रिपुर दाह के पौराणिक प्रतीक को अधिक वास्तविक व मनोवैज्ञानिक बनाकर प्रसाद ने विंवा-यित किया है। बुद्धि निर्णीत पूज्य गुणों के प्रति आस्था ही जीवन का प्रकाश स्तभ बन सकता है—महाज्योति कहकर कवि ने इसे ही स्पष्ट किया है। श्रद्धा के द्वारा इनका सश्लेषण कराना अधिक व्यावहारिक एव ग्राह्य है। श्रद्धा यहा अपना ही सस्कारित अहम् है।

(ॐ) कैलास पर दपती का आश्रम, इडा-मानव के साथ  
सारस्वत जनता की तीर्थयात्रा

महाकाव्य की कथा का अंतिम अंश है जहा पर इडा-मानव सहित सारस्वत निवासी तीर्थयात्रा पर जाते हैं। मनु-श्रद्धा के सिद्ध रूप को देखकर जीवन को सार्थक करते हैं।

चल रही इडा भी वृष के  
दूसरे पार्श्व में नीरव,  
गैरिक वसना सध्या सी  
जिसके चुप थे सब कलरव।

(आनंद सर्ग)

त्रिशूल एव वृष की रज्जु लेकर तेजस्वी मानव के साथ तीर्थयात्रा पर जाती साधिका इडा का यह विंव है। नीरव शब्द में उसके शांत, मौन व गभीर व्यक्तित्व की झलक है। गैरिक वसना में उमका साधिका का रूप उमरा है। अरुण सध्या से इडा की समानता करके योगिनी वाला का एक सजीव चित्र प्रसाद ने प्रत्यक्ष किया है। 'जिसके चुप थे सब कलरव'—नि शब्द गभीर व्यक्तित्व के साथ-साथ यह भी ध्वनित है कि इडा की सभी मनोकामनाएँ शमित हो गयी है।

चिर मिलित प्रकृति से पुलकित  
वह चेतन पुरुष पुरातन,  
निज शक्ति तरगायित था  
आनंद अबु निधि शोभन।

(दर्शन सर्ग)

दार्शनिक विंव की इस योजना का यद्यपि बाह्य घटना-सृष्टि से कोई प्रत्यक्ष संबंध नहीं पर मनु की कहानी की यह चरम परिणति है—कथा की यह कार्याविस्था है। यहा सौंदर्य, चैतन्य व आनंद सभी एकाकार हैं। साख्य के प्रकृति, पुरुष के भेदमय रूप को शैव दर्शन में ऐक्य प्रदान किया गया। शैव दर्शन के इसी प्रकृति पुरुष के तादात्म्य को प्रसाद ने काव्यात्मक विच्छिन्ति ही नहीं दी, एक चिंतनात्मक उत्कर्ष भी प्रदान किया है। भौतिक ज्ञान एव वैज्ञानिक उन्नति में ही मानव चेतना के विकास की अंतिम परिणति माननेवाले बुद्धिवादी मनुष्य के लिए प्रसाद का यह शाश्वत संदेश है कि बाह्य उपलब्धियों को अतिक्रान्त कर आंतरिक ऊर्जा व आनंद की प्राप्ति जीवन की सर्वोपरि उपलब्धि है—'आनंद अबु निधि शोभन' इसी की ओर संकेत करता है। प्रतीक के सदर्म में यह आंतरिक पूर्णता की स्थिति है, मनोविज्ञान के शब्दों में इसे व्यक्तित्व का रूपांतरण कह सकते हैं।

'कामायनी' की कथा-सृष्टि की अंतिम परिणति का एक अनोखा वैशिष्ट्य है—नायक के माध फन की प्राप्ति संपूर्ण मानवता को होती है। सारस्वत प्रदेश के यात्री भी उसी अभेद की अनुभूति करते हैं जिमकी कि नायक को होती है। यहा नायक के साथ संपूर्ण सारस्वत

जनता को स्वरूपपोलविध होती है—

प्रतिफलित हुई सब आँखें  
उस प्रेम ज्योति विमला से  
सब पहचाने से लगते  
अपनी ही एक कला से ।

(आनन्द सर्ग)

इस प्रकार प्रसाद ने कामायनी महाकाव्य की विरल घटनाओं को ही अपनी विवाधायक कल्पना के द्वारा तीनो कालो तक प्रसारित किया । यह कथा मनुष्य के गुप्तवासी जीवन से आरभ होकर भविष्य के आनन्दवादी स्वप्न मे समाप्त होती है । विवो की सर्जना मे कवि ने जीवन, प्रकृति, इतिहास, दर्शन, मनोविज्ञान, पुराण की विशाल सामग्री का उपयोग कर रूकती हुई कथा को आगे बढ़ाया है—उसे खडित-विश्रुखलित होने से बचाया है, उसकी चिंतन व विचार बोधिलता को दूर किया है । काव्यात्मक, सवेदनशील रमणीय विवो ने कामायनी की कथा को एक ओर मनोवैज्ञानिक ट्रीटाइज होने से बचाया है तो दूसरी ओर दार्शनिक शास्त्र होने से । इतना ही नहीं, एक व्यक्ति के विकास को सपूर्ण मानवता के विकास से गौरवान्वित कर साधारणीकृत कर दिया । महाकाव्यो की कथा सघटना के इतिहास मे यह एक नया प्रयोग है—अद्भुत उपलविध भी ।

## कामायनी की चरित्र-सृष्टि और बिंब योजना

महाकाव्यों की परंपरा में 'कामायनी' अभिनव प्रयास है और सिद्धि भी नूतन प्रयोग है और निष्पत्ति भी। इसमें कथानक विरल है—पात्र और भी कम, पर संपूर्ण महाकाव्य में विरल घटनाओं के भीतर ही ये पात्र अपनी अल्पता में अतीत, वर्तमान एवं भविष्य के व्यापक एवं विस्तृत आयाम को लेकर चलते हैं।

'कामायनी' के पात्र-परिचय में मनु, श्रद्धा और इडा प्रमुख हैं। पात्र और भी हैं पर उनकी पात्रता, उनका व्यक्तित्व महाकाव्य के कुछ शब्दों व प्रसंगों तक ही सीमित है। मानव का व्यक्तित्व अर्धस्फुट है, काम अदृश्य प्रेतात्मा है, लज्जा मानस भाव का मूर्तिकरण—आत्मछाया मात्र, 'प्रजा' का एक बना-वनाया समिष्टगत व्यक्तित्व है—उसमें न वर्ग है और न विचार भेद, श्रद्धा का निरीह पशु शावक तथा धर्म का प्रतीक वृषभ, 'महिलाओं की एक भीड़'<sup>१</sup> और 'सर्व'<sup>२</sup> केवल जड़ मात्र हैं।

'कामायनी' की चरित्र-सृष्टि को हम तीन वर्गों में विवेचित कर सकते हैं .

- (क) प्रधान चरित्र—मनु, श्रद्धा व इडा।
- (ख) गौण चरित्र—मानव, आकुलि किलात।
- (ग) अमूर्त पात्र—काम, लज्जा।

### प्रधान चरित्र

**मनु :** कथा का नायक मनु विकासमान चरित्र है, वह तथाकथित महाकाव्योचित औदात्य एवं वधे-वधाये वैशिष्ट्यों से रहित है। नायक मनु के चरित्र को कवि सहज मानवीय उत्थान-पतन, उत्कर्ष-अपकर्ष, आशा-निराशा, सफलता-विफलता आदि जीवन परिस्थितियों एवं भावात्मक मवेदनाओं में संवलित कर उन मवमें ऊपर उठाता है और उसकी पात्रता को भूत, वर्तमान व भविष्य के फलक पर प्रसारित करता है। यह ठीक भी है, क्योंकि महाकाव्यों के आकर्षण का केंद्र न घटना है, न घटनाओं का घात-प्रतिघात, न परिस्थितियों का वैषम्य, न मघयं, न परिवेश की व्यापकता और न भावों-विचारों का चित्रण। महाकाव्यों का केंद्र तो

महासत्व व्यक्ति है, जिससे घटनाएँ उत्पन्न होती हैं, जो कथा के स्रष्टा, वाहक और भोक्ता हैं, जिनके अंतराल से उद्भूत विचार व भाव चारों ओर फैलकर युग को आगे ढकेलते हैं।

यहाँ हम नायक मनु के रूपगत एवं चरित्रगत वैशिष्ट्यों को विवो के सदसर्ग में विश्लेषित करेंगे। पहले हम रूप-चित्रण को लें—

हिमगिरि के उत्तुग शिखर पर  
बैठ शिला की शीतल छाँह  
एक पुरुष भीगे नयनो से  
देख रहा था प्रलय प्रवाह।  
.....

तरुण तपस्वी सा बैठा वह  
साधन करता सुर-श्मशान  
उसी तपस्वी से लम्बे थे  
देवदारु दो चार खडे  
.....

अवयव की दृढ मास-पेशियाँ  
ऊर्जस्वित था वीर्य अपार,  
स्फीत शिराएँ, स्वस्थ रक्त का  
होता था जिनमें संचार,  
चिंताकातर बदन हो रहा  
पौरुष जिसमें श्रोत-प्रोत  
उपर उपेक्षामय यौवन का,  
बहता भीतर मधुमय स्रोत।

(चिंता सर्ग)

यह आकृति-विव है जो स्पष्ट सुदृढ रेखाओं से अंकित है। यह एक अत्यंत विराट् फलक पर महाकाव्य के नायक का ऊर्जस्वित, दुर्दम व उदात्त चित्र है। हिमालय के उत्तुग शिखर पर बैठना और सामने प्रलय का प्रवाह—इस भूमिका में एक पुरुष का सबोधन एक दुर्दमनीय महान व्यक्तित्व का रूप है।

‘भीगे नयनो’ से उदास, व्यथित पर सयमित चेहरा उभरता है। आसू छलछला गये हैं पर वे आखों की सीमा में ही हैं। ‘तरुण तपस्वी’ में युवावस्था के साथ-साथ गभीर आकृति का स्वरूप है, मानो संपूर्ण देव-सृष्टि की विनाश भूमि पर तपस्या करने वाला कोई श्मशान-वासी शिव हो। देवदारु से उपमित कर प्रसाद ने मनु की लवी उन्मुक्त काया को मूर्तित किया है। बाद की पवित्रियों में मनु के शारीरिक गठन व मानसिक स्थिति का चित्र है—पौरुष से श्रोत-प्रोत, वीर्यवान, तेजस्वी और शक्तिशाली व्यक्ति का चित्र है जिसने अपनी संपूर्ण जाति के विनाश को देखा है, जो अकेला बच रहा है—एकाकी व उपेक्षित-सा अनुभव कर रहा है। ‘उपेक्षामय यौवन’ में एक वीतरागत्व है—मनु अपने यौवन के प्रति सजग नहीं। मन में एक प्रकार की वितृष्णा व उपेक्षा की भावना है। चित्र में स्वस्थ एवं हृष्ट-पुष्ट व्यक्ति के पुरुषार्थ के साथ उसका एकाकीपन व सूनापन स्पष्ट है। प्रकृति के सार्व-भौम आघार पर एक पुरुष के रूप में मनु की यह प्रतिष्ठा विराट् कल्पना की ओर सकेत

करती है। 'पुरुष सूक्त' की पक्तियों की उदात्तता यहाँ मिलती है।

कौन तुम ससृति जलनिधि तीर  
तरगो से फेंकी मणि एक।

(श्रद्धा सर्ग)

यहाँ पर भी मनु की आकृति एवं गुणात्मक उत्कर्ष का चित्र आता है। आकृति की रेखाएँ उतनी स्पष्ट व प्रखर नहीं जितनी कि पहले के विद्व में थी, फिर भी एक रूप हमारे सामने उभरता है—सागर के किनारे एकाकी ध्यानमग्न बैठे हुए मनुष्य का कातिमय रूप। यहाँ मनु तरुण तपस्वी नहीं जो श्मशान में तपनिरत है, यहाँ वह सागर तट पर बैठा एक श्रेष्ठ व्यक्ति है जिसे प्रसाद ने मणि के रूपक द्वारा मूर्तित किया है। चित्र यह भी पूरे वातावरण में व्याप्त है पर उदात्तता यहाँ नहीं—पवित्रता, शुचिता एवं शीतलता है जिसे 'प्रभा की धारा' से व्यजित किया गया है।

मृग डाल दिया, फिर धनु को भी  
मनु बैठ गए स्थित शरीर  
बिखरे थे सब उपकरण वही  
आयुध प्रत्येक शृंग तीर।

(ईर्ष्या सर्ग)

आखेटप्रिय सोमपायी विलासी मनु का यह चित्र हमारे सामने उनके विपर्यस्त व अस्त-व्यस्त रूप को साक्षात्कृत करता है। यहाँ पर मनु का न तो एक पुरुष वाला विराट रूप है और न ही प्रभामय मणि वाला कातिमय रूप। यहाँ एक थके-हारे क्लान्त व्यक्ति का चेहरा आँखों के सामने घूम जाता है। दिनभर के परिश्रम के बाद एक श्रात-उदास व्यक्ति का वापस घर आना, आते ही अपना बोझा इधर-उधर फेंक देना और निढाल होकर बैठ जाना सभी यहाँ नियोजित है। शिकारी मनु के इस सजीव चित्र में अतद्वंद्व भी संकेतित है। वे श्रद्धा के समीप गुफा में न जाकर द्वार पर ही बैठ जाते हैं। मानव जाति एवं मानवीय सम्यता के आदि पुरुष का यह उदास, निराश, विपर्यस्त रूप-चित्र है।

और सामने देखा उसने निज दृढ़ कर मे चपक लिये,  
मनु, वह क्रतुमय पुरुष। वही मुख मध्या की लालिमा पिये।  
मादक भाव सामने, सुदर एक चित्र-सा कौन यहाँ,  
जिसे देखने को यह जीवन मर-मर कर सौ वार जिये ?

(स्वप्न सर्ग)

यज्ञ पुरुष मनु का यह प्रजापति रूप है—सारस्वत नगर का अभ्युदय करने वाले एक तेजस्वी, दृढ़, वर्मशील शामक का आकृति-चित्र है। 'दृढ़ कर मे चपक लिये' एक दृढ़ हाथों की दृढ़ता के लिए आया हुना एक सामान्य विशेषण मात्र नहीं, मनु के प्रचंड पुरुषार्थी व्यक्तित्व को व्यजित करता है। 'मुख मध्या की लालिमा पिये' इसमें स्वस्थ, सबल, तेजस्वी रूप स्पष्ट है। मध्या की लालिमा को पीने में प्रसाद की कल्पना शक्ति का चरम स्वरूप है। स्वाभाविक गौणवर्ण की दीप्ति व्यजित है, साथ ही 'पीने' शब्द के प्रयोग ने एक नशीली मादकता का आरोपण मनु के मुख में कर दिया है। 'एक चित्र सा सुदर' में श्रद्धा की

मुग्धता के साथ मनु का सौंदर्य भी व्यजित है। अंतिम पंक्ति 'जीवन के मर-मर कर सौ बार जीने' में भी एक नया प्रयोग है। श्रद्धा का सौ बार जीना नहीं—संपूर्ण जीवन की ही सार्थकता इसी में है कि वह मनु की रूपछवि को देखने के लिए बार-बार जीये और मरे। श्राकृति-चित्र में चाक्षुष गोचरता है, सध्या की अरुणाई है, रेखाएँ स्पष्ट व प्रखर हैं।

थे चमक रहे दो खुले नयन  
ज्यो शिलालग्न अनगढे रतन  
यह क्या तम में करता सन सन ?  
धारा का ही यह क्या निस्वन  
ना, गुहा लतावृत एक पास,  
कोई जीवित ले रहा साँस।

(दर्शन सर्ग)

इस बिंब में केवल दो आखों का प्रकाश उद्भासित है। यहाँ मनु का दृढ अवयव नहीं, यज्ञपुरुष का पुरुषार्थी रूप नहीं, प्रजापति का उद्यमी स्वरूप नहीं, चित्र का केंद्र केवल स्थिर-अचंचल, विषादमय आँखें हैं। सामने एक चित्र प्रत्यक्ष हो जाता है—एक विशाल कैनवास पर काली पृष्ठभूमि में चमकती हुई केवल दो आँखें, जो अपनी शून्यता में ही आकर्षक हैं। खुले नयनों को 'शिला लग्न अनगढे रतन' से उपमित कर प्रसाद ने मनु की शारीरिक जडता और आँखों की ज्योति को एकसाथ मूर्तित किया है। बिंब में तीव्र चाक्षुषता है।

मनु बैठे ध्यान निरत थे  
उस निर्मल मानस तट में  
सुमनों की अजलि भर कर  
श्रद्धा थी खड़ी निकट में।

(आनंद सर्ग)

'एक पुष्प' का यह ध्यानस्थ चित्र है। मानसरोवर के प्रशांत, स्वच्छ, पवित्र तट पर ध्यान करते हुए एक योगी का चित्र प्रत्यक्ष है। श्रद्धा का निकट खड़े होना चित्र को पूर्णता प्रदान करता है—मानो साक्षात् शिव और शक्ति मूर्त हैं।

'कामायनी' में नायक मनु की चारित्रिक विशेषताओं को भी प्रसाद ने बिंबों के माध्यम से उभारा है। मनु एक विकासमान चरित्र होने के नाते और आदिम तथा आधुनिक मानव का प्रतीक होने के नाते उसके चरित्र में अहंकार, स्वार्थ, इन्द्रिय लिप्सा, भोग-विलास, अनुशासनहीनता, अस्थिरता आदि अनगढ़ मानव चेतना की हीनतर प्रवृत्तियों का समावेश है, जिन्हें प्रसाद ने बिंबों के माध्यम से प्रकट किया है। सबसे पहले मनु देव जाति के ध्वंसावशेष के रूप में अनास्थावादी, निराश, हतवीर्य पुरुष के रूप में विवित हैं—

अरे अमरता के चमकीले  
पुतलो ! तेरे वे जयनाद,  
काँप रहे हैं आज प्रतिध्वनि  
बन कर मानो दीन विषाद।

(चिंता सर्ग)

एक व्यापक वितृष्णा एवं तुच्छता का भाव इसविंब में रूपायित है। मनु देव जाति के

जयनाद की एक क्षीण प्रतिध्वनि के रूप में जीवित है। पहली पक्ति में 'अमरता के चमकीले पुतलो।' सवोधन में मनु के मन की सारी व्यथा घनीभूत है। जयनाद का प्रतिध्वनि बनकर कापना उसके किसी भी पल समाप्त हो जाने की व्यजना है। 'दीन विषाद' में एक चित्र सामने आता है जिसमें कोई दुःखी, दरिद्र प्राणी थर-थर काप रहा है और किसी भी क्षण गिरकर समाप्त हो सकता है। यह चाक्षुष विंव ध्वनि की गूँज से मुखरित है। जयनाद का दीन विषाद की तरह लडखडाना विंव को और भी प्रखर बनाता है।

आज अमरता का जीवित हूँ  
 मैं वह भीषण जर्जर दभ,  
 आह सर्ग के प्रथम अंक का  
 अघम पात्र मय सा विष्कम्भ।

(चिंता सर्ग)

क्षोभ एव तुच्छता का एक गहन विंव, जो मनु की मन स्थिति को एकदम प्रत्यक्ष करता है। यह एक ऐसे व्यक्ति का चित्र है जो अपना सर्वस्व खोकर जीवन को निस्सार व विफल समझता है। मनु दभ का प्रतिनिधि है, अतः अपने को जर्जर दभ कहता है। दभ के जर्जर होने में उसके मृतप्राय खोखले अस्तित्व की ध्वनि है। जर्जर के साथ 'भीषण' का प्रयोग मनु के मन की गहन व्यथा एव निविड निराशा तथा तुच्छता के बोध को व्यजित करता है। जीवन के रगमच पर उसकी कोई सजीव एव सक्रिय पात्रता नहीं, वह केवल सूच्य सामग्री है, एक जड साधन मात्र जो यत्र की तरह घटनाओं को सूचित करता है। 'सर्ग के प्रथम अंक का विष्कम्भ'—द्व-सृष्टि की समाप्ति के बाद घटनाओं की सूचना देने के लिए वचा हुआ मनु। विष्कम्भ शब्द के प्रयोग ने विंव को नाटक की चाक्षुषता एव नाटकीयता प्रदान की है।

एक उल्का सा जलता भ्रात,  
 शून्य में फिरता हूँ असहाय।  
 ..... ..

क्या कहूँ, क्या हूँ, मैं उद्भ्रात ?  
 विवर में नील गगन के आज  
 वायु की भटकी एक तरंग  
 सून्यता का उजड़ा सा राज।  
 एक विस्मृति का स्तूप अचेत  
 ज्योति का घुंघला सा प्रतिविम्ब  
 और जडता की जीवन राशि  
 सफलता का सकलित विलम्ब।

(श्रद्धा सर्ग)

श्रद्धा के प्रश्न के उत्तर में यह मनु का आत्म-परिचय है जो उसकी मानसिक स्थिति को स्पष्ट रूप से मूर्तित करता है। परिचय क्या है, उदास उजड़े एव विषण विंवों की एक गूँजना है। घोर निराशा, गहन वेदना, भविष्य की अनिश्चितता, आत्म-ग्लानि, कुठा, अनास्था गचको मुखर करने वाले ये विंव पृथ्वी-आकाश को अपने भीतर समेटे हैं। 'जलता

हुआ भ्रात उल्का'—निरुद्देश्य जीवन जो व्याकुलता से जल रहा है। शून्य में असहाय फिरना—कक्षाच्युत, पथभ्रष्ट एकाकी जीवन जिसका आगे-पीछे कोई नहीं। 'क्या कहूँ'—हृदय की सारी वेदना इन दो शब्दों में सिमट गयी है। इस विशाल व्यापक धरती में एकाकी मनु उसी प्रकार भटक रहे हैं जिस प्रकार नील गगन के विराट विवर में वायु की एक पतली क्षीण लहर हो। 'शून्यता का उजडा राज' में अतःकरण की नितांत शून्यता एव उसका विघटन प्रत्यक्ष है। विस्मृति का स्तूप अचेत में ध्वस्त, जड मन स्थिति की गहन वेदना ध्वनित है। ज्योति का धुधला प्रतिबिंब—केवल प्रतिबिंब नहीं, अस्पष्ट प्रतिबिंब—व्यर्थता-बोध की चर्म सीमा है। न ज्योति, न उसका प्रतिबिंब ही—केवल एक अस्पष्ट धुधली छाया मात्र, मानो मनु जीवित नहीं, एक ककाल मात्र हो। जडता की जीवन राशि—शारीरिक एव मानसिक जडता, अंतर्बाह्य शून्यता का व्यापक रूप। सफलता का सकलित विलंब—सुदूर भविष्य में भी सफलता मानो केवल मृगतृष्णा है। 'सकलित विलंब' में अच्छी व्यजना है, मानो देर को ही इकट्ठा कर दिया गया हो। ये शब्द केवल आकाश, पृथ्वी, वायु, जल से सकलित ही नहीं किये गये हैं अपितु मनु के विघटित चरित्र की पूरी कथा कहते हैं जिसे निरुपाय, भ्रात, जलता, उजडा, असहाय, हतभाग्य आदि शब्दों ने अधिक गहरा और विषण्ण बनाया है। बिंबों में एक ऐसा व्यक्ति प्रत्यक्ष है जो शारीरिक, मानसिक, आत्मिक सभी स्तरों पर टूट चुका है—A total break down इन बिंबों में चाक्षुष गोचरता है, गति है, ध्वनि है, रंग है, विषाद है, अविषाद है, ग्लानि है, वितृष्णा है, पलायन है, कुठा है, अनास्था है और जीवन के प्रति एक पूर्ण विराग की स्थिति है।

मनु देव सृष्टि का ध्वंस है, उसे देवताओं के विलास के प्रति क्षोभ है, स्वयं अपने कर्मों के प्रति ग्लानि है। आत्म-ग्लानि और पश्चात्ताप के बिंब 'कामायनी' के कई सर्गों में मिलते हैं। मनु एक यथार्थ मानव के रूप में चित्रित है जो गलती करता है, भयकर अपराध करता है फिर चेतना आने पर पश्चात्ताप भी करता है, आत्म-भर्त्सना भी करता है। कुछ चित्र प्रस्तुत है—

सुख, केवल सुख का वह संग्रह केंद्रीभूत हुआ इतना,  
छायापथ में नव तुषार का सघन मिलन होता जितना।  
(चिंता सर्ग)

देव-सृष्टि के आनंद-विलास की अतिशयता और उसकी स्मृति आज मनु के लिए ग्लानि के अतिरिक्त कुछ भी नहीं। 'सुख का संग्रह'—सुख के उपादानों का संग्रह नहीं, सुख का ही संग्रह, मानो वही एकमात्र जीवन था। प्रसाद ने इसे आकाशगंगा के चाक्षुष विव द्वारा प्रेषित किया है। जिस प्रकार आकाशगंगा में असंख्य तारे मिलकर घूमिल हो जाते हैं उसी प्रकार सुख की अतिशयता में स्वरूप अस्पष्ट हो गया था—अनुभूति ही समाप्त हो गयी थी। देव सृष्टि के यात्रिक भोगों के कारण ही 'कडी आपदाओं की वृष्टि' हुई। विव में छायापथ की घूमिलता के बाद भी चाक्षुषता एव दृश्यता है।

अपनी ज्वाला से कर प्रकाश  
जब छोड़ चला आया सुदूर आरंभिक जीवन का निवास  
.. . . . . .  
पागल मैं किस पर सदैव रहा ? क्या मैंने ममता ली न तोड़  
.....



लू सा भुलसाता दौड रहा कव मुझसे कोई फूल खिला ।  
(इडा सर्ग)

श्रद्धा-परित्याग के बाद वन, गुहा, कुज, मरु अचल में भटकते मनु का पश्चात्ताप का स्वर वातावरण को ध्वनित किये हुए है । विष यहाँ काव्यात्मक सौष्ठव नहीं पा सका, केवल कुछ शब्दों में प्रखरता आयी है । 'ज्वाला से प्रकाश करना'—वासना की ज्वाला को ही जीवन का प्रकाश-स्तम्भ समझना । 'लू सा भुलसाता'—जिसका भी स्पर्श हो जाय वही तप्त हो जाय । एक ऐसा व्यक्ति जो केवल दुःख ही वाटता फिरता हो ।

जन्मुक्त शिखर हँसते मुझ पर रीता मैं निर्वासित अशांत  
इस 'नियति' नटी के अति भीषण अभिनय की छाया नाच रही  
खोखली शून्यता में प्रतिपद असफलता अधिक कुलाँच रही  
पावस रजनी में जुगनू गण को दौड पकड़ता मैं निराश  
उन ज्योति-कणों का कर विनाश ।

(इडा सर्ग)

एक निर्वासित, अज्ञात, असफल भाग्यवादी व्यक्ति का चित्र जिस पर दुष्कृत्यों की काली छाया पड़ी है । पर्वत की ऊँची-ऊँची स्वतंत्र मुक्त चोटियाँ व्यग्य करती हुई हँस रही हैं—मानवीकरण के द्वारा मनु के लाञ्छित किये जाने को स्पष्ट किया गया है । मनु स्वयं श्रद्धा को छोड़ आये हैं, अतः निर्वासित शब्द में आत्म-निर्वासन की व्यञ्जना है । मनु के रोने और शिखरों के हँसने के वैपम्य ने स्थिति को अधिक दयनीय बनाया है । 'इस नियति नटी'—भाग्यवादी मनु का यह चिंतन जीवन के उज्ज्वल पक्षों में अपनी आस्था खो बैठा है । 'भीषण अभिनय की छाया' में भविष्य के प्रति आस्थाहीन मनु का स्वरूप है । 'शून्यता को खोखली' कहकर उसके अति भीषण रूप को स्पष्ट किया गया है । 'असफलता का कुलाँच लगाना'—मानो विंगल वन में मृग आनंद उल्लास से कूद रहा है । मनु का जीवन इसी प्रकार एक व्यापक शून्य स्थान है जहाँ पर असफलता प्रसन्न होकर नृत्य कर रही है । अतिम पक्षि में आत्म-ग्लानि का रूप अधिक स्पष्ट है । सच्चे सुख को त्यागकर सतही बातों में आत्म-छलना करना । 'ज्योति-कणों का कर विनाश'—अपने ही हाथों अपने सुख का, अपनी शांति का गला घोट देना । मनु की भाग्यवादी, निराश, आत्मग्लानीपरक मनोवृत्ति के चित्रण में प्रसाद ने पर्वत-शिखरों, पावस रजनी, जुगनू आदि के प्रतीकों को जुटाया है और एक ध्वनि, गीत, प्रकाश सवलित चाक्षुष विष की सर्जना की है ।

मेरा भव कुछ क्रोध मोह के  
उपादान से गठित हुआ,  
ऐसा ही अनुभव होता है  
किरनो ने भ्रव तक न छुआ ।

(निर्वेद सर्ग)

मनु को यह प्रतीत हो रहा है कि उसमें केवल तामसी वृत्तियाँ प्रबल रही हैं । 'क्रोध मोह के उपादान ने गठित'—यह पश्चात्ताप की चरम सीमा है और 'किरनो ने भ्रव तक न छुआ' उसे अधिक नवेदनीय बना रहा है । 'किरन' के प्रयोग से प्रेम, उदारता, दया आदि सात्त्विक

भावो को स्पष्ट किया गया है। विव विचार-प्रधान होने के कारण काव्यात्मकता क्षरित है।

हाँ भावचक्र मे पिस पिसकर,  
चलता ही आया हूँ वढ कर,  
इनके विकार सा ही वनकर,  
मैं शून्य बना सत्ता खोकर,  
लघुता मत देखो, वक्ष चीर,  
जिस मे अनुशय वन घुसा तीर।

(दर्शन सर्ग)

लघुता-बोध का यह विव मनु की आत्म-ग्लानि को मुखर कर रहा है। यह एक ऐसे व्यक्ति की कहानी है जो हृदय-प्रधान भोग वृत्ति के वशीभूत होकर जीवन में अनेकानेक दुःख उठाता है। 'भावचक्र मे पिस पिस कर' अर्थात् भावो के सकल्प-विकल्पात्मक दुश्चक्र मे जीवन को नष्ट कर देना और अंत मे विकार से ग्रस्त होकर स्वहीन हो जाना। 'इनके विकार सा ही वनकर' एक अनूठी व्यजना है, जिस प्रकार हृदय मे स्थायी भाव के साथ-साथ अनेक छोटी-छोटी भावनाओं का संचार पल-भर के लिए होता है उसी प्रकार मैं भी भोग-विलास एव स्वार्थ-केंद्रित मनोभाव के समस्त विकारों से ग्रसित आज अपनी ही सत्ता खो बैठा हूँ। 'लघुता मत देखो वक्ष चीर' मे भीतर ही भीतर अपने आपको क्षुद्र-तुच्छ समझने की व्यजना है। अंतिम पंक्ति मे घायल व्यक्ति का आहत स्वर ध्वनित है जिसके हृदय मे एक नुकीला जहरीला तीर चुभ गया हो।

नायक मनु 'कामायनी' महाकाव्य का सबसे यथार्थ चरित्र है और मानवीय दुर्बलताओं का उसमे स्वाभाविक रूप मिलता है। कही-कही तो वह चारित्रिक दुर्बलताओं एव अवाध विलास से ग्रस्त एक कमजोर चरित्र के रूप मे आता है—विलासिता, आत्ममोह, ममत्व, स्वार्थपरायणता, अहभावना, आसक्ति, स्वेच्छाचारिता, अनुशासनहीनता, इर्ष्याग्रस्त, दभी, सोमपायी, आखेटप्रियता, निर्ममता आदि अनेक निम्नगामी प्रवृत्तियाँ उसके चरित्र मे मिलती हैं। प्रसाद ने इन सभी वैशिष्ट्यों को विवो के द्वारा काव्यात्मक स्तर प्रदान किया है—

ईर्ष्यालु मनु—

अरी नीच कृतघ्नते ! पिच्छल शिला सलग्न,  
मलिन काई सी करेगी हृदय कितने मग्न ?  
हृदय का राजस्व अपहृत, कर अधम अपराध  
दस्यु मुझमे चाहते हैं सुख सदा निर्वाध !

(वासना सर्ग)

वासना-दृष्ट ईर्ष्यालु मनु का यह चित्र है जिसमे भोगलिप्सा एव स्वार्थ केंद्रित अहकार को मूर्त किया गया है। पुरुष के मन का भयकर, विक्षुब्ध, दशित रूप यहा प्रत्यक्ष है। 'अरी नीच कृतघ्नते !'—इस सबोधन मे ही श्रद्धा और पशु के प्रति तीव्र घृणा व आक्रोश की व्यंजना है। श्रद्धा मानो यहा पर मानवी नहीं साकार कृतघ्नता है जो अपने स्वरूप मे नीच होती है। 'मलिन काई' मे उसके हृदय की कलुपता का बोध होता है। 'दस्यु' मे हृदय के प्रचंड रोप तथा ऐकातिक अधिकार का तीव्र आवेग है। कामोद्दीप्त 'मैं' का भयकर विस्फोट चित्र मे भयानक ध्वनि के साथ मूर्त है।

यह द्वैत, अरे यह द्विविधा तो  
है प्रेम बाँटने का प्रकार ।  
भिक्षुक में ? ना, यह कभी नही  
में लौटा लूंगा निज विचार ।

(ईर्ष्या सर्ग)

मनु की ईर्ष्यालु वृत्ति का यह दूसरा विब है जहा वह भावी सतान को ही अपना स्पर्द्धी समझता है। 'द्वैत और द्विविधा' में श्रद्धा के प्रेम में कमी हो जाने की व्यजना है। ईर्ष्यालु मनु के स्वर में दोषारोपण की वृत्ति है जिसकी व्यजना 'है प्रेम बाँटने का प्रकार' कहकर प्रसाद ने की है। यहा पर विब श्रच्छा नही बन पडा है—केवल ईर्ष्या का बोध भर होता है।

वासना-दृप्त मनु—

तप से सयम का सचित बल  
तृषित और व्याकुल था आज,  
अट्टहास कर उठा रिक्त का  
वह अधीरतम, सूना राज ।

(आशा सर्ग)

प्रकृति के रमणीय उल्लसित फलक पर, यज्ञ और तप की शक्ति से संपन्न मनु का यह विब वासना के उद्रेक एव साहचर्य की कामना को रूपायित करता है। 'बल के तृषित और व्याकुल' होने में प्रसाद का काव्य कौशल प्रत्यक्ष है। मनु तृषित नही—सचित बल तृषित है—वीर्यवान पुरुष की कामातुर वृत्ति रूपायित है। शून्य के अधीरतम राज्य का अट्टहास करना—आतरिक शून्यता के हाहाकार एव तडप को मूर्तित करता है। रिक्त का सूना राज्य—सूनेपन की चरम व्यजना है। चित्र में चाक्षुषता है, आकार है, ध्वनि है और उद्दाम वेग है।

धमनियो में वेदना सा रक्त का सचार  
हृदय में है काँपती घडकन लिये लघु भार ।  
चेतना रगीन ज्वाला परिधि में सानद,  
मानती सी दिव्य सुख कुछ गा रही है छद ।  
... ..

छूटती चिनगारिया उत्तेजना उद्भ्रात  
धधकती ज्वाला मधुर, था वक्ष विकल शशात ।  
वातचक्र समान कुछ था बाँधता आवेश,  
यैय का कुछ भी न मनु के हृदय में था लेश,

(वासना सर्ग)

धमनियो में रक्त का सचार वेदना की तरह होना—वासना की अतिशयता में रक्त-प्रवाह का तीव्र होना और साथ ही मन की व्याकुलता, मिलन की तडप एकसाथ व्यग्य है। यह ज्वाला रगीन है, मादक है, उन्मत्त करने वाली है जिसमें मनु की सपूर्ण चेतना डूब रही है—वासना के उद्रेक में तीव्र आवेग एव मादक आनंद दोनों ही रूपायित हैं। यह ऐसी दिव्य

अनुभूति है जिसमें सपूर्ण अस्तित्व ही भङ्ग हो उठता है—चेतना मानो आनन्द के अतिरेक में कुछ गुणगुना रही है। वाद की पक्तियों में मनु की सपूर्ण चेतना पर वासना के प्रभाव का चित्र है, एक-एक शब्द एक-एक अनुभावों को विवित करता है। अन्तिम पक्ति में मिलन के लिए अधीर मनु का चित्र है जो समय का बाध तोड़ने के लिए छटपटा रहा है। विव में प्रसाद ने जिन शब्दों को सजोया है वे वासना-अभिभूत मनु के अंतःकरण की एक-एक ध्वनि को प्रत्यक्ष करते हैं।

### आखेटप्रिय सोमपायी मनु—

कर्म सूत्र संकेत सदृश थी  
सोमलता तव मनु की,  
चढ़ी शिजिनी सी, खीचा फिर  
उसने जीवन धनु को ।  
.....

ललक रही थी ललित लालसा  
सोम-पान की प्यासी  
जीवन के उस दीन विभव में  
जैसी बनी उदासी ।

(कर्म सर्ग)

यहाँ प्रसाद ने साग रूपक के द्वारा मनु के जीवन-क्रम को विवित किया है। सोमलता ही मानो मनु के लिए कर्म प्रेरणा बन गयी थी। मनु का जीवन ही यहाँ धनुष है, सोम की लता उसकी प्रत्यचा और मनु स्वयं तीर की तरह द्रुत गति से जीवन-क्षेत्र में प्रवेश करते हैं। यहाँ धनुष एवं सोमलता के द्वारा सोमपान एवं मृगया को भी स्पष्ट किया गया है। वाद के विव में देवताओं की सुरापान की मूल प्रवृत्ति का उदय है जो 'ललित लालसा' अर्थात् मोहक इच्छा के रूप में चित्रित है। 'दीन विभव' में इच्छा पूर्ण न होने की व्यथा है। विव में सरल शब्दों में प्रसाद ने मनु की देव-प्रवृत्तियों को रूपायित किया है।

### अहवाद एवं एकाधिकार की भावना से ग्रस्त मनु—

विश्व में जो सरल सुंदर हो विभूति महान,  
सभी मेरी हैं, सभी करती रहें प्रतिदान ।  
यही तो, मैं ज्वलित वाडव वह्नि नित्य अशात,  
सिंधु लहरो सा करें शीतल मुझे सब शात ।

(वासना सर्ग)

'सभी मेरी हैं'—अधिकार एवं स्वार्थ-तृप्ति का वह सर्वश्रासी रूप जो अपने ससार की समस्त सुंदरता को केवल भोग्य समझता है। अन्तिम पक्ति में वाडव ज्वाला के पौराणिकप्रतीक द्वारा प्रसाद ने भोग के चिर अशात, चिर अतृप्त रूप एवं मानस की व्याकुलता को वाणी दी है। विव में वाडव ज्वाला की भयंकर प्रचंडता को लहरो द्वारा शमित किये जाने के प्रयास ने अद्भुत गति प्रदान की है।

काली आँखों की तारा मे  
 में देखूँ अपना चित्र घन्य,  
 मेरा मानस का मुकुर रहे  
 प्रतिविंबित तुमसे ही अनन्य ।

(ईर्ष्या सर्ग)

‘काली आँखों की तारा मे’—यह श्रद्धा की आँखों का सौंदर्य-निरूपण नहीं प्रत्युत मनु के मानस का चित्र है जो केवल अपना ही रूप, अपना ही अधिकार उसमें देखना चाहता है । श्रद्धा की आँखें मनु के लिए केवल कामातुर नारी की आँखों के रूप में ही महत्त्व रखती हैं—दया, स्नेह, ममता, करुणा आदि भावों का मनु के लिए कोई स्थान नहीं । इस प्रकार श्रद्धा के मन में भी, उसके हृदय पर भी वे अपना एकाधिकार चाहते हैं—वहाँ अपनी ही भावी सतान को भी जगह नहीं । मुकुर एव प्रतिविंब ने इसे चाक्षुषता प्रदान की है, साथ ही श्रद्धा की विशाल, निर्मल आँखों ने एक आभा ।

मैं तो अबाध गति मरुत सदृश, हूँ चाह रहा अपने मन की

..... .. . . . . . . . . . .

जो चूम चला जाता अगजग प्रतिपग मे कपन की तरग

(इडा सर्ग)

वायु के अप्रस्तुत द्वारा प्रसाद ने मनु की जीवन-दृष्टि को रूपायित किया है । ‘अबाध गति मरुत सदृश’ में हवा की तीव्र गति नहीं तूफान का वेग है जो मार्ग में सबको समेटता हुआ चलता है । ‘चाह रहा अपने मन की’—व्यवस्था, नियम, नैतिक आदर्श का भी अंकुश स्वीकार नहीं । ‘अगजग को चूमने मे’—सभी उपादानों को अपनी ही तुष्टि के लिए समझना व्यजित है । ‘प्रति पग मे कपन की तरग’ जीवन के प्रत्येक कार्य में, प्रत्येक क्षेत्र में, हर पल में एक गति, एक हलचल का संकेत है । विब में मनु की भोगशील, स्वेच्छाचारी प्रवृत्ति स्पष्ट है । यह एक गति-विब है—इसमें चाक्षुषता कम तथा हलचल अधिक है ।

ऋदन का निज अलग एक आकाश बना लूँ,

उस रोदन में अट्टहास हो तुम को पा लूँ ।

(सघर्ष सर्ग)

दुःखी जीवन के स्वतंत्र लोक में इडा को अट्टहास के रूप में पाने की अधीरता, मनु के व्यक्तिपरक स्वतंत्र व्यक्तित्व को विंबित करती है । ‘ऋदन का आकाश’ विब में विराटता है । मनु अपूर्ण सृष्टि को अपने लिए ही समर्पित चाहते हैं और उस शून्य को, उस अभाव को इडा के साहचर्य से भर देना चाहते हैं । ‘अट्टहास’ शब्द के प्रयोग में प्रेम व ममत्व का माधुर्य नहीं, हृदय के आकुल, आकुर अधिकार की विकराल गूँज है । व्वनि-विब को आकाश की व्यापकता में विराट बनाया है और अट्टहास ने एक तीखी प्रतिध्वनि से पूरित किया है ।

प्रत्याचारी शासक मनु—

मनु फिर रहे अलात-चक्र से उस घन तम मे,  
 वह रवितम उन्माद नाचता कर निर्मम मे ।

. . . . .

रत्नोन्मद मनु का न हाथ अब भी रकता था,

प्रजा पक्ष का भी न किन्तु साहस भुक्ता था ।

(सघर्ष सर्ग)

इडा बलात्कार जैसे गुरुतम अपराध के बाद अपनी ही प्रजा से भीषण युद्ध करने वाले अत्याचारी शासक का यह रूप मनु के सबसे निर्बल पक्ष को विवित करता है। अलात-चक्र सा घूमना और रक्तिम उन्माद का नाचना—निर्मम, निरकुश हत्यारे का चित्र प्रत्यक्ष करते हैं, मानो किसी पर एक खूनी पागलपन सवार हो गया है और वह अकारण हत्या पर तुला है। इसी प्रकार की व्यजना रक्तोन्मद हाथ के न रुकने में है। सीधे सरल शब्दों में एक भयकर दृश्य की विव नियोजना है जिसमें मृत्यु की प्रचंड गति भी है।

मनु के चरित्र का, उनकी जीवन-दृष्टि का, उसके यथार्थ निर्बल मानव का यह रूप नायक मनु के जीवन का एक ही पक्ष है। उसका एक दूसरा पक्ष भी 'कामायनी' में है जहाँ वह एक चित्तक, तपस्वी और साधक के रूप में प्रस्तुत है। यह एक असस्कारित मानव चेतना के उज्ज्वलतम स्कार का विव है—यही 'कामायनी' के नायक को एक श्रेष्ठता प्रदान करता है। मनु के चरित्र का उज्ज्वल पक्ष 'कामायनी' महाकाव्य में स्थान-स्थान पर उभरा है और अंतिम सर्गों में तो वह पूर्णत्व प्राप्त करता है।

देव न थे हम और न ये हैं,  
सब परिवर्तन के पुतले,  
हाँ, कि गर्व-रथ में तुरग सा  
जितना जो चाहे जुत ले।

(आशा सर्ग)

चित्तक, जीवन तत्त्व के लिए विचारशील मनु का यह रूप है। आज उसको यह प्रतीति होती है कि देवतापन का, अमरत्व का, सर्वशक्तिमत्ता का, उनका बोध मिथ्या था। देव न तो वह सृष्टि ही थी और न ही ये प्रकृति के शक्तिचिह्न ही देव हैं। वह सर्वशक्ति-भाव तो और ही कोई है जो सबका संचालन करता है, सबका सूत्रधार है, सबके केंद्र में स्थित है। हम अपने मिथ्या अहवश स्वयं को कर्ता समझते हैं जबकि वस्तुतः हम परिवर्तनशील पुतलों के अतिरिक्त कुछ नहीं। हमारी अहं भावना को, मिथ्या प्रतीति को प्रसाद देने रथ और तुरग के अप्रस्तुत द्वारा स्पष्ट किया है—घोड़ा समझता है कि रथ को वही चला रहा है, पर वस्तुतः संचालक तो रथाध्यक्ष होता है। घोड़ा तो केवल एक तुच्छ साधन मात्र है। 'निमित्त मात्र भव सव्यसाचिन्' का यह काव्यात्मक रूप है। विव में विचार-गहनता होने के कारण सवेदनात्मकता अधिक एवं गोचरता कम है।

सिर नीचा कर किसकी सत्ता  
सब करते स्वीकार यहाँ,  
सदा मौन ही प्रवचन करते  
जिसका, वह अस्तित्व कहाँ ?

(आशा सर्ग)

विराट जिज्ञासा का यह विव चित्तक मनु को प्रत्यक्ष करता है। किस शामक के सकेत पर विश्व का सारा कार्य संपादित हो रहा है? सिर नीचा करके स्वीकार करने में विरोध

व तर्क-वितर्क के बिना आज्ञापालन करना ध्वनित है। वह परम शासक है जिसकी कोई अवज्ञा नहीं कर सकता—उसकी आज्ञा पर प्रश्न नहीं किया जा सकता। 'मौन ही प्रवचन करना' में विरोधाभास के द्वारा छुपचाप उसकी महत्ता स्वीकार करना—उसकी सर्वोपरिता को मानकर उसका कार्य करना ध्वनित है। उसका अस्तित्व कहाँ?—उसके स्वरूप को समझने की, हृदय में उसकी अनुभूति करने की व्याकुलता है। यह एक विराट, उदात्त विव है जिसे चिन्तन की ऊर्ध्वगामिता ने शुभ्र आलोक से मडित किया है।

मनन किया करते वे बैठे  
ज्वलित अग्नि के पास वहाँ  
एक सजीव तपस्या जैसे  
पतझड़ में कर वास रहा।

(आशा सर्ग)

यज्ञ पुरुष तप-निरत मनु का यह विव अद्भुत है। 'एक सजीव तपस्या' से उपमित कर कवि ने उसके तप-दग्ध शरीर की व्यजना तो की ही है, उनके सपूर्ण व्यक्तित्व को भी मुखर किया है। आज मनु के लिए तपस्या ही जीवन है, यज्ञ और तप का प्रखर रूप यहा स्पष्ट है। 'पतझड़ में कर रहा वास'—वातावरण की नीरवता, मानस की गभीरता, तप का अथाह मयम एकसाथ है और साथ ही यह भी ध्वनित है कि पतझड़ में कोई जीवन निवास कर रहा है जो उसे वसत में परिणत कर देगा। मनु अपने तप-बल से अवश्य ही इस विनाश को सृजन में रूपांतरित कर देंगे।

किम गहन गुहा से अति अधीर  
भ्रम्भा प्रवाह सा निकला यह जीवन विक्षुब्ध महा समीर  
.....

अस्तित्व चिरतन धनु से कव यह छूट पडा है विपम तीर ?  
किस लक्ष्य-भेद को शून्य चीर ?

(इडा सर्ग)

जीवन के मूल उद्गम, उसके लक्ष्य, उसकी परिणति के प्रति एक दार्शनिक जिज्ञासा का स्वर विवित है। श्रद्धा-परित्याग के बाद मनु भी इस महत् प्रश्न से टकराते हैं। यहा दर्शन काव्य बन गया है। 'गहन गुहा' में जीवन के मूल उद्गम का अज्ञेय स्वरूप स्पष्ट है और 'अति अधीर' में उस अज्ञात रहस्यमयता के कर्मशील गत्यात्मक जीवन-क्रम का बोध। 'भ्रम्भा प्रवाह' में जीवन को उपमित कर कोलाहलपूर्ण, परिवर्तन एव गतिशील शक्तिशाली रूप को प्रत्यक्ष किया गया है। 'विक्षुब्ध महा समीर' उस गति को अघड का वेग एव अशात हलचल से सवलित कर रहा है। तीर और धनुष के अप्रस्तुत द्वारा प्रसाद उन्ही प्रश्नों को फिर विवित करते हैं। प्रश्न इतना रहस्यमय, जटिल, गभीर एव गुरु है कि प्रसाद ने उसे स्पष्ट करने के लिए दो अप्रस्तुतों को योजना की। भ्रम्भा प्रवाह सा विक्षुब्ध समीर और लक्ष्य भेदने के आकुल विपम तीर—यह तीर अस्तित्व रूपी चिरतन धनु से छूटा है, जो जीवन की अनतता एव घासवता को मूर्तित करता है। यद्यपि इस उद्गम अज्ञात है फिर भी जीवन का यह क्रम घासवत है—यह कोई क्षणिक घटना नहीं। विव में चाक्षुषता है, तीव्र गति है, सनसन करने वाली ध्वनि है। विचार-विव में ऐंगी चाक्षुषता प्रमाद की कवि-कल्पना का उत्कृष्ट रूप है।

ऊष्मा का अभिनव अनुभव था  
ग्रह, तारा, नक्षत्र अस्त थे,  
दिवा रात्रि के सधि काल मे  
ये सब कोई नही व्यस्त थे ।

(रहस्य सर्ग)

साधक की उच्च भूमिका है जहा काल की कल्पना समाप्त हो जाती है, रात-दिन का भेद समाप्त हो जाता है—केवल एक चेतन प्रशातता रहती है । जीवन की द्विधात्मक हलचल समाप्त हो जाती है—देश-काल से अपरिच्छिन्न यह भूमा की स्थिति है । इसे प्रसाद ने सध्या और ऊषा काल की प्रशातता, नीरवता, गहनता से व्यक्त किया है । जिस प्रकार दिन और रात्रि के सधिकाल मे सारा वातावरण ठहर जाता है, चाद, सूरज, तारे सभी अस्त हो जाते हैं, उसी प्रकार भावो के शमन की यह स्थिति है । 'ऊष्मा का अनुभव'—यह अत करण मे नूतन अनुभूति की ऊर्जा का रूप है । विव मे चाक्षुषता के साथ सधिकाल की धूमिलता एवं स्थिरता भी है । यह एक विराट विव है जो पृथ्वी-आकाश सबको आत्मसात् किये हुए है ।

स्वप्न स्वाप जागरण भस्म हो  
इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे  
दिव्य अनाहत पर निनाद मे  
श्रद्धायुत मनु वस तन्मय थे ।

(रहस्य सर्ग)

साधक की उच्चतम भूमिका है जहा वह स्वप्न, जागरण एव सुसुप्ति की सीमा को अतिश्रात कर तुरीयावस्था मे स्थित हो जाता है । इस स्थिति मे इच्छा, क्रिया, ज्ञान का विरोध समाप्त हो जाता है—तीनों सपूर्ण सामरस्य की भूमिका मे आ जाते हैं । फिर सपूर्ण आनन्द का उद्रेक होना स्वाभाविक है । मनु यहा यथार्थ भाव की सभी दुर्बलताओं से मुक्त एक पूर्ण सश्लिष्ट व्यक्तित्व प्राप्त करते हैं । दर्शन के शब्दो मे पाश छिन्न कर शिवत्व की प्राप्ति करते है । 'अनाहत नाद' योगियो की वह साधनावस्था है जहा आतरिक दिव्य सगीत सुनाई पडता है । विव मे काव्य क्षरित हुआ है ।

चिर मिलित प्रकृति से पुलकित  
वह चेतन पुरुष पुरातन,  
निज शक्ति तरंगायित था  
आनन्द अबुनिधि शोभन ।

(आनन्द सर्ग)

मनु यहा एक सिद्ध पुरुष है—साक्षात् शिव है जो अपनी सपूर्ण चेतना मे आनन्द से पुलकित है । शिव और शक्ति के रूप मे मनु और श्रद्धा की यह परिणति जीवन का दिव्य रूपांतरण है जहा मनुष्य अपनी सपूर्ण सचेतन सत्ता की क्रियात्मकता मे आनन्दपूर्ण तादात्म्य करता है । मनु के चरित्र की यह परिणति प्रसाद के आदर्शवादी मानम का विव है जहा पर एक परिपूर्ण मानव की कल्पना मनु के इसी स्वरूप मे उभरी थी । पुलकित शक्ति तरंगायित



एव आनन्द अद्भुतवि और गोभन जीवन की उल्लासमय, कर्मशील, आनन्दपूर्ण सौंदर्यमण्डित कल्पना को साकार करते हैं।

इन प्रकार हम देखते हैं कि मनु के विकासमान चरित्र की समस्त विशेषताओं को—शरीरी अवस्था और यथार्थ मानव के विलासिता, आत्ममोह, ममत्व, स्वार्थपरायणता, अह भावना, आनक्ति, पलायन, विघटन, ईर्ष्या, दम, स्वेच्छाचारिता, अनुशासनहीनता, प्रति-गोध-भावना आदि वृत्तियों तथा अशरीरी अवस्था और आदर्श मानव के सस्कारित-परिष्कृत चनन, मशिल्ल-सघटित व्यक्तित्व, ऊर्ध्वगामी मनोवृत्ति, आंतरिक सामजस्य, दया, अपनत्व आदि विक्रमित वृत्तियों को प्रमाद ने विंवो द्वारा प्रत्यक्ष एव साधारणीकृत किया है।

'कामायनी' का नायक मनु एक अद्भुत चरित्र है। महाकाव्य के क्रिया-व्यापार की दृष्टि ने उमका चरित्र दुर्बल है, पर अपनी दुर्बलताओं में भी वह विंगिष्ट है। उसके चरित्र में उदानता, मदाशयता तथा जीवनव्यापी आयाम नहीं, पर यही दुर्बल चरित्र 'कामायनी' महाकाव्य का विंगिष्ट केंद्र है—आज के मनुष्य के निकट है। मनु की व्याकुलता की अनंत पुकार, अमफलता व निराशा के गहन चित्र विकसनशील मानव की शाश्वत वाणी को मूर्त करते हैं। विंव-सृष्टि की दृष्टि से यह दुर्बल यथार्थ मानव अधिक प्रखर है और शिवत्व को प्राप्त आदर्श मानव न तो विश्वसनीय है, न काव्यात्मक उत्कर्ष ही उसे मिला है।

### श्रद्धा

प्रसाद की यह नारी-सृष्टि सौंदर्यभावना, मृदुलता व रमणीय कल्पना की सुकुमार प्रतिमा है। उसमें निर्मलता, दिव्यता, उत्सर्ग की भावना, प्रेरणा और स्वर्गिक संगीत की माधुरी है। प्रमाद के जीवन की सपूर्ण आस्था व निष्ठा इस नारी मूर्ति में विग्रहवती होकर आयी है। 'कामायनी' की श्रद्धा एक पूर्ण आदर्श-विकसित पात्र है जिसके पूत पावन चरित्राकन में प्रसाद तन्मय हो गये हैं—यह कवि-कौशल का परिणाम नहीं, सौंदर्य की समाधि की कविता है।<sup>१३</sup>

प्रतीकार्य में यह नारी हृदय की विगुद्ध रागवृत्ति के रूप में आयी है स्नेह, माया, ममता, अहिंसामयी, लोक कल्याण विधायिनी, मंगल प्रेरिका, उत्कट उत्सर्गमयी, सर्वमंगला नारी के रूप में चित्रित है। श्रद्धा एक ऐसी शक्ति के रूप में आयी है जो व्यक्ति को व्यष्टि एवं समष्टि दोनों स्तरों पर उत्कर्ष की प्रेरणा देती है। "लोक के लिए जहा वह अर्थ एव काम का मार्ग उपस्थित करती है वहीं व्यक्ति के परम आनन्द के लिए सामरस्य का अलौकिक विधान भी करती है।"<sup>१४</sup> श्रद्धा के चरित्राकन में प्रसाद ने उन्ने दिव्य गुणों ने विभूषित कर अतिमानवी बना दिया है और उनके नारी रूप को, उसकी पात्रता को एक प्रकार से अविश्वसनीय बना दिया है। सपूर्ण महाकाव्य में वह ऊँची अलौकिक दिव्य भूमिका पर स्थित है जिसमें "ऋग्वेद की पवित्रता, गीता की कर्मण्यता, शैवागमो की उच्चता एकत्र नियोजित है।"<sup>१५</sup>

'कामायनी' की नायिका की चरित्र-सृष्टि में प्रमाद ने जिन विंवो की सर्जना की है वे अपूर्व हैं, अभूतपूर्व हैं। यह विंव-गुखला अपरूप सौंदर्य के अकन से आरंभ होकर रूप के प्रभाव और श्रद्धा के उदात्त गुणों को मूर्तित करती हुई अंत में 'पूर्णकाम की प्रतिमा' में समाप्त होती है। श्रद्धा का रूप-वर्णन एक अत्यंत ऊँचे घरातल की कविता है जहा एक प्रशांत स्मित नौद्वे, मुग्ध-मधुर आकर्षण श्रद्धा के उदात्त और शुभ्र आलोक से मण्डित है। रूप का यह मन्ार अन्वर्थात् रूप-गुण मपदा ने विभूषित है। वे रूप-विंव गति, रग, सुरभि और स्पर्श की

अनुभूति से संश्लिष्ट हैं और उनके प्रभाव से स्पन्दित—

और देखा वह सुदर दृश्य  
नयन का इद्रजाल श्रभिराम,  
कुसुम वैभव मे लता समान  
चद्रिका से लिपटा घनश्याम  
(श्रद्धा सर्ग)

श्रद्धा का काव्य मे आगमन एक स्वच्छ रमणीय वातावरण की प्रशातता मे सगीत का संचार है। प्रसाद ने इस विव मे मुग्धा के अर्ध-विदित सौंदर्य को साक्षात् किया है। श्रद्धा को एक 'सुदर दृश्य' कहकर कवि ने उसके सौंदर्य की अपरूपता को ध्वनित किया है। श्रद्धा मानो विराट फलक पर मनोहर दृश्य की भांति चित्रित है। 'दृश्य' शब्द मे आकृति-वैभव अपनी अखंड पूर्णता मे मूर्त है। यह आकर्षण आखी के लिए एक ललक है। जैसे सुदर दृश्य का प्रभाव एक जादू की तरह मुग्धकारी होता है उसी प्रकार श्रद्धा की रूपछवि मे मनु की आखें उलझ गयी हैं। 'कुसुम वैभव मे लता' और 'चद्रिका से लिपटा घनश्याम' श्रद्धा के गौरवर्ण, उसकी शारीरिक कांति, उसकी कोमलता की व्यजना के साथ अघखुले अगो को भी अभिव्यक्ति करते हैं। विव मे अद्भुत चाक्षुषता है। रगो की छटा ने एक पूरे दृश्य की नियोजना की है।

हृदय की अनुकृति बाह्य उदार  
एक लवी काया उन्मुक्त  
मधुपवन क्रीडित ज्यो शिशु लाल,  
सुगोभित हो सौरभ सयुक्त।  
(श्रद्धा सर्ग)

इस आकृति-विव मे कोमलागी-तन्वगी श्रद्धा का खुला उन्मुक्त व्यक्तित्व प्रत्यक्ष है। हृदय की विशालता ही मानो बाह्य सौंदर्य की मुक्तता बन गयी है—'हृदय की अनुकृति बाह्य उदार'। 'आंतर लावण्य से तरलित यह रूप सभार नील परिधान के भीतर से स्फुट है। अंतिम पक्तियों मे 'मधुपवन क्रीडित ज्यो शिशु लाल' कहकर कवि ने उसके मधुविजडित पद-संचार को व्यक्त किया है और 'सौरभ-युक्त लाल' से उसके पदमगधा नायिका रूप को प्रत्यक्ष। क्रीडित शब्द का प्रयोग उसकी लयात्मक गति के साथ यौवन के मद को भी रूपायित करता है। विव मे चाक्षुष गोचरता के साथ रग है, गति है, ध्वनि है, सौरभ है और एक व्यापक मादक आकर्षण।

नील परिधान बीच सुकुमार  
खुल रहा मधुर अघखुला अग,  
खिला हो ज्यो विजली का फूल  
मेघ-वन बीच गुलाबी रग।  
(श्रद्धा सर्ग)

नील परिधान के बीच छिटकते हुए सौंदर्य का यह विव है। 'खुल रहा मधुर अघखुला अग'—अघखुले अगो की शोभा अपने सपूर्ण माधुर्य के साथ विकीर्ण है। अघस्फुट अगो की कांति को फूलों की सुकुमारता एव विजली के चौंधिया देने वाले तरल प्रखर प्रकाश से मडित

कर तेजोहीप्त किया गया है। श्रद्धा के गौर अरुण अंगों की स्पर्धा न बिजली ही कर सकती है और न फूल ही—एक में सुकुमारता नहीं, दूसरे में चौधिया देने वाली काँति नहीं अतः 'बिजली का फूल'। इतना ही नहीं, बिजली के फूल में तेजस्विता एवं सुकुमारता एकत्र नियोजित हैं। रूप का यह चाक्षुष विब कोमल स्पर्श, सुकुमारता, मृदुलता, रग-दीप्ति और ज्योति से भास्वर है जिसमें दो अप्रस्तुत विधानों द्वारा वन व घन को सश्लिष्ट कर दो सौंदर्यात्मक पृथक् दृश्यों को एकाकार करने में कवि की अप्रतिम लालित्य योजना साकार है।

और उस मुख पर वह मुसक्यान ।  
रक्त किसलय पर ले विश्राम  
अरुण की एक किरण अम्लान  
अधिक अलसाई हो अभिराम ।  
(श्रद्धा सर्ग)

श्रद्धा के कोमल अरुण अधरो के ऊपर खेलते मंद स्मित का यह विब है। प्रथम पक्ति में ही उसके विलक्षण स्वरूप की व्यंजना है—एक तो मुख ही 'इंद्रजाल अभिराम है' और ऊपर से 'वह मुसक्यान'—मुसकान के लिए केवल 'वह' विशेषण अपने भीतर एक ऐसा माधुर्य समेटे है जिसे शब्दों में व्यक्त करना कठिन है। वाद की पक्तियों में इसी 'वह' को व्यक्त करने का किंचित् प्रयास किया गया है। मानो अरुण कोमल पत्तों पर एक अम्लान किरण ठहर गयी हो। रक्त किसलय में अधरो की अरुणाई, कोमलता, पल्लायन एकत्र नियोजित हैं। अरुण की अम्लान किरण की कल्पना ने मुसकान की कोमलता एवं रसमयता को स्पष्ट किया है। एक तो अधर इतने सदर, ऊपर से मुसकान अम्लान और अरुण। उल्लास, उन्माद, आकर्षण द्योतित स्पष्ट है। विश्राम और 'अधिक अलसाई' में उसका सहज स्वाभाविक उल्लासपूर्ण व्यक्तित्व है। चेहरे पर एक भी रेखा कठोर व अनाकर्षक नहीं। मुसकान उस का स्वाभाविक गुण है—सदा ही वह मुस्कराती है। 'अधिक अलसाई' उसकी मुसकान की शाश्वतता है।

उपा की पहली लेखा श्रात  
माधुरी से भीगी भर मोद,  
मदभरी जैसे उठे सलज्ज  
भोर की तारक द्युति की गोद ।  
(श्रद्धा सर्ग)

श्रद्धा की मदभरी, सलज्ज रूपछवि का यह चाक्षुष विब प्रातः कालीन अरुणिमा से मंडित है। जैसे प्रभात वेला में नायक की गोद से कोई सलज्ज नवोढा मदभरी, रसमयी, मोदमयी होकर उठी हो उसी प्रकार श्रद्धा की मुसकान अपनी संपूर्ण मधुर-मादक रसात्मकता के साथ चिम्क रही है। विब में प्रसाद ने एक अप्रस्तुत की अद्भुत नियोजना की है—उपा की क्षीण अरुण काँतिमय प्रकाश-रेखा, जो ओस की बूंदों से तरलित हो रही है और प्रातः-माननीय तानों की द्युति से मदभरी सलज्ज विकीर्ण हो रही है। प्रकृति के इस विब ने श्रद्धा के अपरूप लावण्य को प्रत्यक्ष किया है। विब में वर्ण की छटा अद्भुत है।

रूप का प्रभाव—

'कामायनी' की श्रद्धा केवल दिव्य सुंदरी ही नहीं, वह मनु की प्रियसी भी है जो अपनी

मादक छवि से उसे अभिभूत करती है। श्रद्धा के रूप का प्रभाव मनु के हृदय में कई प्रकार से पड़ता है। आरंभ में वह एक आकस्मिक आकर्षण से अभिभूत है—

एक झिटका सा लगा सहर्ष  
निरखने लगे लुटे से .....

(श्रद्धा सर्ग)

सहर्ष एक झिटका लगना—हठात् किसी ने ध्यान एकदम आकर्षित किया और उससे अनिर्वचनीय आनंद की तरंग का उठना तथा रहस्यमय जिज्ञासा का मौन न रह सकना।

कौन हो तुम खींचते यो मुझे अपनी ओर,

.....

ज्योत्स्ना निर्भर ठहरती ही नहीं यह आँख

.....

कामना की किरन का जिसमें मिला हो ओज।

(वासना सर्ग)

वासना सर्ग में श्रद्धा का कुछ दूसरा ही रूप चित्रित है जहाँ वह एक मादक वासना को आमंत्रित करनेवाली प्रेयसी है। मनु श्रद्धा के इस रूप पर मुग्ध हैं। उनका हृदय यहाँ तरलित-तरंगित है। रूप का आकर्षण मनु को अपनी ओर हठात् ही खींच रहा है। ज्योत्स्ना-निर्भर में श्रद्धा की काँति के साथ सौंदर्य की तरलता भी है जो मनु को अपने भीतर समेट लेने के लिए बढ रही है—यह नित नूतन प्रतिपल बढते हुए सौंदर्य सभार का चित्र है। इसी प्रकार कामना की किरणों का ओज उसमें समाया है—उस रूप से मनु के अंतःकरण की संपूर्ण कामना उद्दीप्त हो उठी है। श्रद्धा की काँति यहाँ पर पहली बार मादक लगी है। प्रसाद ने श्रद्धा के रूप-चित्रण को जिस ऊँचे धरातल पर प्रतिष्ठित किया था वह एकदम विशिष्ट एवं अप्राप्य लगता है। वासना सर्ग में वह एक सामान्य मानवी है जो कामना की शत-शत किरणों से बनी है। विव में चाक्षुषता कम है, सवेगात्मकता अधिक।

श्रद्धा के रूप के प्रभाव का एक सुंदर विव निर्वेद सर्ग में भी है जहाँ मनु अपने अतीत को याद करते हैं—

स्मिति मधु राका थी, श्वासो से

पारिजात कानन खिलता,

गति मरद मथर मलयज सी

स्वर में वेणु कहाँ मिलता ?

(निर्वेद सर्ग)

श्रद्धा की मुस्कान वसंत रजनी की पूर्णिमा के समान मनु के हृदय को आनंद-उल्लास एवं माधुर्य से रससिक्त करती थी। उसके प्रेमोच्छ्वास से नदन कानन के पारिजात पुष्प खिल पडते थे—यह मनु के अंतःकरण की असीम ललक व आंतरिक तृप्ति की व्यंजना है। इसी प्रकार श्रद्धा की मदगति को मकरदपूर्ण दक्षिण वायु कहना तथा उसकी वाणी में वशी के मधुर सगीत का आरोप हृदय पर पडने वाले व्यापक प्रभाव को प्रत्यक्ष करता है। आनंद के अतिरेक का यह विव वसंत के रूपक में अधिक प्रेषणीय हो गया है। विव में चाक्षुषता का, गति, स्पर्श एवं ध्वनि का सरलरूप रूप है।

लज्जित श्रद्धा का चित्र—

पुरुष के नर्ममय उपचार ने रोमांचित, समर्पित श्रद्धा मूल मधुमय अनुभाव के रूप में लज्जा ने भर उठी—

मधुर ब्रीडा मिश्र चिता साथ ले उल्लास,  
हृदय का आनंद कूजन लगा करने रास।  
गिर रही पलकें भुकी थी नामिका की नोक,  
भ्रू लता थी कान तक चढती रही वेरोक।  
स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल,  
खिला पुलक कदव सा था मरा गद्गद बोल।

(वासना सर्ग)

वामना के साथ लज्जा का उद्भव और फिर अनेकानेक भावों का एकसाथ संचार— चिता और उल्लास की श्वलता ने चित्र को एक द्वाभा से मंडित किया है। 'हृदय का आनंद कूजन लगा करने राम'—राम में जिस प्रकार नायक कई नायिकाओं के साथ नृत्य करता है उसी प्रकार लज्जा के उदय के साथ अनेक संवेगों का मनोरम जाल-सा फैल जाता है। आगे की पंक्तियों में मुखान्त पर लज्जा के प्रभाव का चित्र है—पलकों का भुकना, सिर भुकाने से नामिका के अग्रभाग का भुक जाना, आँखों का वाकपन, कपोलों का स्फीत हो जाना, पुलक का महत्ता नचार और रोमांच का होना, वाणी का स्खलन, सभी यहाँ हैं। रोमांच के लिए पुलक का वदव-मा खिलना एक अछूती उपमा है। जिस प्रकार कदव का फूल विकसित होकर कटकों में आच्छादित हो जाता है उसी प्रकार अंतर का उल्लास रोमांच के माध्यम से अपने परिपाक की सूचना देता है। चित्र में एक प्रखर चाक्षुषता है—एक-एक रेखा स्पष्ट एवं गहरे रंगों में उभरी है और राम की संगीत ध्वनि ने विषय को आनंद के कूजन से मुखरित किया है।

वासना-अभिभूत श्रद्धा—

छूते थे मनु और कटकित  
होती थी वह बेली  
.. .. .

जलदागम मारुत से कपित  
पल्लव सदृश हथेली  
श्रद्धा की धीरे से मनु ने  
अपने कर में ले ली।

(लज्जा सर्ग)

श्रद्धा मित्तन के उद्गम क्षणों में भी नयमित है। वह केवल प्रेयसी या पत्नी नहीं, महाकाव्य के संपूर्ण रागमय को वहन करनेवाला आदर्श चरित्र है। यहाँ भी वामना के उद्गम में श्रद्धा का यह उद्भव नयमित है—हृदय का उद्गम उच्छ्वान यहाँ नहीं। प्रमाद ने केवल अनुभावों की योजना में द्वारा वामना के उद्गम को व्यक्त किया है—कटकित होने में रोमांच, जलदागम में प्रेम, कपित में कप आदि अनुभावों को प्रकृति-चित्र के माध्यम में व्यक्त किया गया है।

गर्भवती श्रद्धा का चित्र—

केतकी गर्भ सा पीला मुँह  
 आँखों में आलस भरा स्नेह,  
 कुछ कृशता नयी लजीली थी  
 कपित लतिका सी लिये देह।  
 .....

मातृत्व बोझ से झुके हुए  
 बँध रहे पयोधर पीन आज,  
 कोमल काले ऊन की नव-  
 पट्टिका बनाती रुचिर साज।  
 सोने की सिकता में मानो  
 कार्लिदी बहती भर उसास,  
 स्वर्गंगा में इदीवर की  
 या एक पक्ति कर रही हास।

(ईर्ष्या सर्ग)

कवि ने स्निग्ध रंगों में इस चित्र को उभारा है। शांत श्लथ मधुर सौंदर्य अप्रस्तुतों की चित्रोपमता से भास्वर है। 'केतकी गर्भ-सा पीला मुँह' में उपमा के द्वारा शारीरिक थकान, आलस-भरा स्नेह—शरीर की शिथिलता, साथ ही भावी शिशु के प्रति ममता, लजीली कृशता में शरीर की दुर्बलता व गर्भावस्था नारी सुलभ सकोच के विव हैं। पीन पयोधरों के कोमल काले ऊन की पट्टी से बंधे रुचिर रूप को कवि ने दो उत्प्रेक्षाओं के द्वारा चाक्षुष गोचरता दी है—सोने की सिकता में कार्लिदी का उसास भरकर बहना, और गौर शरीर की स्वर्णिम आभा, श्यामल पट्टी और पयोधरों का उच्छ्वसित वेग एकसाथ उभरा है। दूसरे अप्रस्तुत में—'स्वर्गंगा में इदीवर की एक पक्ति का हास' शरीर की दिव्य आभा, इदीवर की श्यामल नीलिमा के रूप में ऊन की पट्टी और नीलकमल के हास के रूप में वक्षस्थल की आभा और उल्लास व्यक्त है। पहली उत्प्रेक्षा में गर्भावस्था के शारीरिक शैथिल्य की व्यजना है तो दूसरे में मानसिक उल्लास की। विव में चाक्षुषता, रंग, गति, ध्वनि, दीप्ति, शैथिल्य एकसाथ नियोजित है।

विरहिणी श्रद्धा का चित्र—

विरह के विव समय से, कर्त्तव्य-सी और नारी की गरिमा से बंधकर मीन वेदना में डूबे हैं—उनमें प्राणों का स्पन्द नहीं, मनु की आकुलता नहीं, केवल व्यथा की घुटन और पीडा का भीतर ही भीतर उमड़ने वाला रूप है। विरह विधुरा श्रद्धा की क्षीणता, उदासी, खिन्नता व वैवर्ण्य आदि के विव प्रारंभ में हैं—

कामायनी कुसुम वसुधा पर पडी न वह मकरंद रहा,  
 एक चित्र बस रेखाओं का भ्रव उसमें है रंग कहाँ।  
 वह प्रमात की हीन कला शशि किरन कहाँ चाँदनी रही ?  
 वह सध्या थी रवि शशि तारा ये सब कोई नहीं जहाँ।

(स्वप्न सर्ग)

विंव मे मकरद-रहित पुष्प, रग-रहित रेखाचित्र, कला-विहीन शशि जिसकी ज्योत्स्ना अवं शेष नही । रवि, शशि, तारे आदि प्रकाश-चिह्नो मे रहित सव्या 'कामायनी' की शारीरिक एव मानसिक अवस्था के द्योतक हैं । वर्णदीप्ति यहा फीकी है, उल्लास का सर्वथा अभाव है और प्रभात का शशि कहकर कवि ने श्रद्धा के आभाहीन शुष्क चेहरे की व्यजना की है । इमी प्रकार सव्या के उपमान द्वारा घोर निराशा एव नि सवन्ता व्यजित है । विंव मे चाक्षुपता है पर वह भास्वरता नही ।

श्रद्धा के अश्रुपूर्ण नेत्रो व ढलते हुए अश्रुविंदुओ का एक अच्छा चित्र प्रमाद ने खीचा है—

अरुण जलज के शोण कोण थे, नवदुलार के विंदु भरे ।

मुकुर चूर्ण वन रहे प्रतिच्छवि कितनी साथ लिये विखरे ।

(स्वप्न सर्ग)

लाल कमल रूपी नेत्रो मे—लाल इसलिए कि वे विंव-जन्य जागरण से दग्ध हैं—उनके कोनो से झलकने वाने अश्रुकण मानो प्रभातकालीन तुपार के समान स्वच्छ व निर्मल हैं । ये अश्रुविंदु गिरकर अतीत की अनेक मधुर व उल्लासपूर्ण स्मृतियो को प्रतिविंबित कर रहे हैं । मुकुर चूर्ण की कल्पना यहा पर अच्छी है । जिस प्रकार टूटे हुए शीशे के प्रत्येक टुकडे से अनेक छविया विकीर्ण होती हैं, उसी प्रकार ढुलके हुए आसू की प्रत्येक वूद अतीत के स्मृति-चित्रो को प्रत्यक्ष कर रही है । विंव मे एक चेहरा उमरता है—पुपचाप उदाम अश्रु-पूरित व्यक्ति का । चाक्षुपता के साथ वर्ण व मुकुर के टूटने मे ध्वनि भी है ।

जागृत सौंदर्य—

खुले मसृण भुजमूलो मे  
वह आमत्रण था मिलता  
उन्नत वक्षो मे आलिंगन  
सुख लहरो सा तिरता  
. . . . .

जागृत था सौंदर्य यदपि वह  
सोती सी सुकुमारी  
रूप चद्रिका मे उज्ज्वल थी  
आज निशा सी नारी ।

(कर्म सर्ग)

यह एक ऐसा विंव है जिसमे सुदर नारी वो सोई है पर सौंदर्य जागृत है और उसका एक-एक अंग अपनी छवि मे पुरुष को मिलन का आमत्रण देता है । 'खुले मसृण भुजमूलो' मे सोती हुई श्रद्धा की पूरी मुद्रा उभरी है । कोमल मुक्त हाथो को ऊपर करके सोई हुई नारी प्रत्यक्ष है । उन्नत वक्षो के उतार-चढाव मे आलिंगन-सुख का तैरना—लहरो के साम्य के आघार पर तैरने की कल्पना कवि ने की है । आलिंगन सुख का तैरना—आलिंगन की सुखद अनुभूति मानो प्रत्यक्ष है । चद्रिका एव रात्रि के अप्रस्नुत के द्वारा कवि इस उदास नीरवता मे श्रद्धा के सौंदर्य की आभा को प्रकट करता है । रात यो स्वरूप से प्रकाशमय नही पर ज्योत्स्ना चंचित रजनी उज्ज्वल लगती है । श्रद्धा वेदना से पूर्ण आतरिक उल्लास-रहित भले

ही हो पर उसका सींदर्य दिव्य है। विब मे चाक्षुषता प्रखर है, रेखाए पुष्ट हैं एव स्पष्ट आकृति है।

### अस्त-व्यस्त श्रद्धा का चित्र—

शिथिल शरीर वसन विशृंखल  
कबरी अधिक अधीर खुली,  
छिन्न पत्र मकरंद लुटी-सी  
ज्यो मुरझाई हुई कली।  
(निर्वेद सर्ग)

मनु की खोज मे भटकती हुई श्रद्धा का यह चित्र है। श्रद्धा की अपूर्व रूप-राशि आज अस्त-व्यस्त है। नीले परिधान बीच खुलनेवाले अधखुले अंगो की शोभा नहीं। शरीर का सहज उल्लास नहीं—मानसिक चिंता व शारीरिक थकान के कारण वह श्लथ है, परिधान अस्त-व्यस्त है, कबरी खुलकर बिखर गयी है मानो उसके अत करण की अधीरता ही बाहर आ रही है। आज 'श्रद्धा मेघवन बीच गुलाबी फूल' नहीं, मकरंद लुटी मुरझाई कली है। विब मे चित्र-कला की दृश्यता है, फीका रंग है, पीडा है व उजडा-टूटा वातावरण है।

रूप-वर्णन के इन बिबो तथा रूप के व्यापक प्रभाव के चित्रो के साथ-साथ कथा-विकास मे श्रद्धा हमारे सामने अपने बहु आयामी व्यक्तित्व की समग्रता एव उदात्तता मे आती है। उसके पावन चरित्र की अपूर्वता को प्रसाद ने बहुवर्णी बिबो द्वारा रूपायित किया है —

### वाग्मिता—

श्रद्धा की प्रेरक वाणी वाग्मिता से ओतप्रोत होकर निराशा मे आशा का सचार करती है। उसके शब्दो मे शाश्वत सदेश है, ऊर्जा है, जागरण है—

दुख की पिछली रजनी बीच  
विकसता सुख का नवल प्रभात  
..... ..  
तप नहीं केवल जीवन सत्य  
करुण यह क्षणिक दीन अवसाद।  
..... ..  
प्रकृति के यौवन का शृंगार  
करेंगे कभी न बासी फूल।  
..... ..  
कर्म का भोग, भोग का कर्म  
यही जड का चेतन आनद।  
(श्रद्धा सर्ग)

इन पक्तियो मे प्रेरक स्वर है, कर्म की प्रवृत्ति है, नये जीवन के आरभ का उत्साह है, पर विब अच्छा नहीं बना है। काव्यात्मकता कुछ शब्दो मे ही सिमट गयी है—'करुण यह क्षणिक दीन अवसाद'। निराशा व उदासी की यह स्थिति करुणा करने के लायक है क्योंकि इसका अस्तित्व क्षणिक है। जीवन मे उल्लास व उत्साह ही मुख्य हैं। 'जड का चेतन



आनद'—शैव दर्शन की उपमा के द्वारा जड-चेतन सभी मे कर्म का आरोप कर उसकी गति-शीलता मे आनद की भाकी देखने की कल्पना है । यह कर्म की सर्वोपरिता का चित्र है ।

**काम के धर्मविरुद्ध सृजनात्मक रूप की प्रेरिका—**

कर रही लीलामय आनद  
महाचिति सजग हुई सी व्यक्त  
. . . . .

काम मगल से मडित श्रेय  
सर्ग इच्छा का है परिणाम ।

(श्रद्धा सर्ग)

काम ही मगल से मडित कल्याण है, यह प्रेय ही श्रेय है, और जब सारी सृष्टि सृजन के लिए तत्पर है—महाशक्ति आनदपूर्ण लीला कर उन्मीलन की प्रक्रिया मे रत है । तुम भी इस सृजन मे, विराट यज्ञ मे अपनी भूमिका का निर्वाह करो । विसवादी स्वर मत छोडो । यहा काम मनुष्य की मूलभूत सृजनेच्छा है, सेवस का शारीरिक सवध मात्र नहीं । 'लीलामय आनंद' मे नृत्य की गति व सगीत की ध्वनि है ।

**उद्धोधन के स्वर—**

डरो मत अरे अमृत सतान  
अग्रसर है मगलमय वृद्धि  
... ..

उन्हे चिनगारी सदृश सदपं  
कुचलती रहे खडी सानद  
आज से मानवता की कीर्ति  
अनिल भू जल मे रहे न वंद ।  
.....

जलधि के फूटें कितने उत्स  
द्वीप कच्छप डूवें उतरायं,  
किन्तु वह खडी रहे दृढ मूर्ति  
अम्युदय का कर रही उपाय ।

(श्रद्धा सर्ग)

विजयिनी मानवता का यह चित्र है, जिसमे केवल एक भूखड के मानव की विजय नहीं, सपूर्ण मानवता की विजय पताका फहरा रही है । 'अमृत सतान' देवपुत्र से अधिक मनुष्य के श्रेष्ठ महत्तर कार्यों की व्यजना है । 'मगलमय वृद्धि'—ससार का कल्याणमय रूप विकास के लिए तैयार खडा है । यह एक ऐसा महान निर्माण है जिसे कोई नष्ट न कर सके । वह स्वयं सव विघ्न-वाधाओं को तुच्छ समझकर उखाड फेंके । 'चिनगारी सदृश' मे वाधाओं की तुच्छता व्यजित है । 'अनिल भू जल मे रहे न वंद'—पृथ्वी आकाश को एक कर दे, किसी भी प्रकार से वाधित न हो । कठिन से कठिन भौतिक विप्लव उसे नष्ट न कर सके । श्रद्धा के ये शब्द उद्दाम प्रचंड ऊर्जा से ज्योतित हैं जो जीवन की समग्र जडता को भग कर नवसृजन व कर्मण्यता

का मृत्युजय सदेश देते हैं। भारतीय साहित्य का यह अप्रतिम शिखर है—केवल वैखरी वाणी का विलास नहीं, स्वयं परावाक् मुखरित है। विवो में प्रचंड शक्ति, ऊर्जा, कर्मण्यता है। जलधि के फूटने, द्वीपों के डूबने-उतराने में प्रलय का विव प्रत्यक्ष है।

### नारी का समर्पण—

आद्या नारी का यह निश्चल समर्पण श्रद्धा के व्यक्तित्व का गरिमामय अंश है। श्रद्धा की यह आंतर विभूति मानो शाश्वत नारीत्व के हृदय का विगत विकार समर्पण है—

समर्पण लो सेवा का सार  
सजल संसृति का यह पतवार  
आज से यह जीवन उत्सर्ग  
इसी पदतल में विगत विकार।  
दया, माया, ममता लो आज  
मधुरिमा लो अगाध विश्वास  
हमारा हृदय रत्न निधि स्वच्छ  
तुम्हारे लिए खुला है पास।

(श्रद्धा सर्ग)

यह समर्पण केवल कर्तव्य भावना से प्रेरित नैतिक मूल्यों पर आधारित नहीं—इसमें हृदय के शुद्धि राग की अरुणिमा है। एक अगाध विश्वासमय, अडिग आस्थामय प्रतिश्रुति जिसे दया, माया और ममता ने प्रगाढ़ बनाया है। यह समर्पण भोग के लिए नहीं, सेवा के लिए है, एक महत् कार्य के लिए है जिसमें संपूर्ण जीवन को निष्ठा के साथ अर्पित करना होता है। राग को, ममत्व को विशुद्ध बनाना होता है जिससे उसकी व्यक्तिगत वासनाओं का आत्यंतिक परिहार हो सके।

यहां यद्यपि विव अच्छा नहीं बना पर विशुद्ध निर्मल रागवृत्ति महिमामय है।

### त्यागमयी नारी—

सर्वस्व समर्पण करने की  
विश्वास महातरु छाया में,  
.....

छायापथ में तारक द्युति सी  
झिलमिल करने की मधु लीला  
.....

इस अर्पण में कुछ और नहीं  
केवल उत्सर्ग छलकता है।

(लज्जा सर्ग)

बिना सकल्प-विकल्प के मौन भाव से समर्पित होने की आकाक्षा, प्रियतम को 'विश्वाम महातरु' के रूप में पाने की इच्छा और अपने व्यक्तित्व को नेपथ्य में रखकर साथी को उत्कर्ष-मार्ग पर अगसर कराने की अभिलाषा यहां एकसाथ व्यजित हैं। 'छायापथ में तारक द्युति-सी झिलमिल करने की मधुलीला'—जिस प्रकार आकाशगंगा में तारों की प्रखरता नहीं रहती उसी

प्रकार मनु के जीवन में प्रकाश तो हो पर मेरी प्रधानता न हो। उममें भी माधुर्य है। विव में चाक्षुपता कम, विचारात्मकता अधिक है।

### श्रद्धा रूपी नारी—

सकल्प अश्रुजल से अपने  
तुम दान कर चुकी पहले ही  
जीवन के सोने से सपने।  
.....

नारी तुम केवल श्रद्धा हो  
विश्वास रजत नग पग तल में  
पीयूष स्रोत सी वहा करो,  
जीवन के सुंदर समतल में।  
....

आँसू से भीगे आँचल में  
मन का सब कुछ रखना होगा  
तुमको अपनी स्मित रेखा से  
यह सधिपत्र लिखना होगा।

(लज्जा मर्ग)

अश्रुजल के सकल्प से जीवन की समस्त मधुर आकाशाओं को दान करने वाली नारी केवल श्रद्धा है, वह स्पर्धामयी नहीं। विश्वास रूपी पर्वत की उपत्यका में अमृत-धारा की भाँति सब को शीतलता प्रदान करने वाली, सबका कल्याण करने वाली श्रद्धा का यह विव है जिसे अपना सर्वस्व समर्पित कर, अपने मधुर शांत स्मित से जीवन में सामरस्य स्थापित करना होगा, उसे विघटित होने से बचाना होगा। प्रसाद का यह चित्र मार्मिक एवं सद्य है। पहली चार पधितयों में विव अधिक स्फुट है, एक चित्र है—सकल्प करने के लिए हाथ में जल और स्वर्ण लेकर खड़े हुए मनुष्य का। 'सोने के सपने'—जीवन की सारी मधुर आकाशाएँ। विव में चाक्षुपता के साथ तरलता है, उदात्तता है जो 'रजत नग पग तल' में स्पष्ट है।

### क्षमाशीला नारी—

नील गरल से भरा हुआ  
यह चड कपाल लिये हो  
इन्हीं निमीलित ताराओं में  
कितनी शांति पिये हो।

(कर्म सर्ग)

विषपान करते हुए शिव के अप्रस्तुत द्वारा श्रद्धा के क्षमाशील कल्याणमय रूप को विवित किया गया है। चारों ओर व्याप्त दुःख और ध्वंस के भीतर भी, अनंत वेदना-भरे आकाश में कोई परम शिव लोक-कल्याण के लिए चड रूपी कपाल में कटुता के, दुःख के विष को पी रहा है। श्रद्धा को भी विषपान करना होगा—मनु के अपराधों को क्षमा करना होगा जिससे सृष्टि के विकास-क्रम में, उसकी गति में बाधा न पहुँचे। यह विव अद्भुत है—विराट्, उदात्त एवं गहन है। सारा वातावरण शांत-नाभीर है।

आगे के सर्गों में श्रद्धा के चरित्र का विकास सर्वमगला कल्याणी एवं शक्ति के रूप में होता है। उसे दिव्यता तो मिलती है पर चित्रण में काव्य-चित्र धरित हो जाते हैं—केवल दिव्य शुभ्र व श्रेयस्कर स्वर ही गूजते रहते हैं—

कुछ उन्नत थे वे शैल शिखर  
फिर भी ऊँचा श्रद्धा सिर,  
वह लोक अग्नि में तप गलकर  
थी ढकी स्वर्ण प्रतिमा बनकर  
मनु ने देखा कितना विचित्र  
वह मातृ मूर्ति थी विश्व मित्र।

(दर्शन सर्ग)

इसी प्रकार—

वह कामायनी जगत की  
मगल कामना अकेली,  
थी ज्योतिष्मती प्रफुल्लित  
मानस तट की नव बेली।

(आनंद सर्ग)

जो हो, 'कामायनी' महाकाव्य में श्रद्धा की स्वरूपगत एवं चरित्रगत विशेषताओं को प्रत्यक्ष कराने वाले ये चित्र जिस नारी-मूर्ति को रूपायित करते हैं वह अनवद्या नारी का विग्रह है। कामायनी का यह चरित्र सच ही महाकाव्य में पीयूष स्रोत-सा प्रवाहित है—यह एक ऐसा स्रोत है जो परिस्थिति के अनुसार जीवन को सवारता है, समरस बनाता है, प्रेरणा देता है, जागरण-सगीत सुनाता है, ममत्व से भरता है, कर्मण्यता की शिक्षा देता है, शक्ति व ऊर्जा प्रदान करता है, जीवन को सयमित अनुशासित करने की तरफ अग्रसर करता है। श्रद्धा की चरित्र-सृष्टि में प्रसाद ने इन्हे चित्रों के माध्यम से रूपायित किया है। श्रद्धा के विविध रंगों के ये चित्र अंत में महाकाव्य को सामरस्य प्रसूत आनंद से सिक्त करते हैं। कामायनी की श्रद्धा उल्लासमय चेतना है, पूर्ण काम की प्रतिमा है जो अपनी महिमा से गौरवान्वित एवं आन्तरिक प्रकाश से ज्योतिर्मय है—

वह विश्व चेतना पुलकित  
थी पूर्ण काम की प्रतिमा  
जैसे गभीर महाहृद  
हो भरा विमल जल महिमा।

(आनंद सर्ग)

श्रद्धा के व्यक्तित्व की चरम परिणति का यह चित्र विश्व चेतना से पुलकित-स्पंदित है—यह केवल बोधात्मक चेतना नहीं, आनंद की तरंगों से स्पंदित है। उसका व्यक्तित्व महाहृद की तरह विराट-उदात्त और विशुद्ध रागवृत्ति से पूरित।

इडा

'कामायनी' महाकाव्य का तीसरा प्रमुख पात्र सारस्वत प्रदेश की रानी इडा है जिसे विद्वानों ने बुद्धिवाद का प्रतीक माना है पर काव्य में वह विशुद्ध प्रज्ञा के रूप में चित्रित है। वस्तुतः इडा कामायनी का सबसे दृढ़, तेजस्वी एवं मानवीय पात्र है। उसका व्यक्तित्व अकुठित,

सहज एव स्वाभाविक है। उसने आदर्शवाद का जामा नहीं पहना है, वह संयमी है पर संयम के बोझ से दबी-लदी नहीं। श्रद्धा के व्यक्तित्व में जो एक प्रकार की रहस्यमय अनीकता एव दिव्यता है उससे इडा मुक्त है। यही कारण है कि वह एकदम अभिन्न विद्यमनीय जान पड़ती है। उसका अकुठित व्यक्तित्व अपनी उपस्थिति में ही वातावरण की बोभिलता को दूर करता है। इडा कर्मशील नारी है। उपदेश में उसे विश्वास नहीं। वह नीति, मर्यादा, उत्तरदायित्व, कर्तव्य-बुद्धि, रागवृत्ति, सहनशीलता, अनुशासनप्रियता की साक्षात् प्रतिमा है। इडा का व्यक्तित्व बहिर्मुखी, सकर्मक व्यक्तित्व है। उसमें अपूर्व बौद्धिक तेजस्विता एव दिग्विजयी आत्मविश्वास है। “इडा Desexualized नारी है जो काम को ज्ञान एव श्रम द्वारा उदात्त बनाती है। यह अतिचारी मनु और उस नारी का सामना है जो नरत्त की भुजा का श्रवण पाने और अधविश्वास के रजत नग के पैरो तले बहने वाली नहीं।” इडा के रूप-चित्रण को प्रसाद ने गहरी पुष्ट रेखाओं में उभारा है। उसके चरित्रगत वैशिष्ट्यों का भी बोध ये विब्व कराते हैं। कुछ विब्व देखिए—

#### नयन महोत्सव इडा—

उस रम्य फलक पर नवल चित्र सी प्रकट हुई सुंदर वाला  
वह नयन महोत्सव की प्रतीक अम्लान नलिन की नवमाला  
सुपमा का मडल सुस्मित सा दिखराता ससृति पर सुराग  
सोया जीवन का तम विराग।

(इडा सर्ग)

उषा के रम्य फलक पर एक नवल चित्र की तरह प्रकट इडा मनु के जीवन के सारे अधकार एव वितृष्णा को एकदम समाप्त कर देती है। ‘नवल चित्र’ में नवयौवना इडा का स्फूर्तिमय प्रत्यग्र चित्र है। ‘नयन महोत्सव की प्रतीक’—नेत्रों के लिए प्रखर अद्भुत आकर्षण उसके मुख पर है। महोत्सव शब्द द्वारा प्रसाद ने एक विराटता उसके तेजस्वी व्यक्तित्व को दी है। ‘प्रतीक’ शब्द से प्रत्यक्ष है कि इडा को देखकर एक महोत्सव के उल्लास का अनुमान लगाया जा सकता है। अम्लान नलिन और नवमाला के द्वारा उसके जागरूक सचेतन व्यक्तित्व की आभा एव वर्ण-दीप्ति से मंडित किया गया है, साथ ही यह भी ध्वनित है कि उसके सपूर्ण व्यक्तित्व पर उदासी व मुरभायेपन का लेश नहीं। विब्व में तीव्र आकर्षण है, रेखाएँ अत्यंत पुष्ट व स्पष्ट हैं—चाक्षु-पता प्रखर है और वर्णदीप्ति तथा मद मुस्कान ने इस विब्व को विच्छित्ति से मंडित किया है।

#### दिखरी अलकें ज्यो तर्कजाल

वह विश्वमुकुट सा उज्ज्वलतम शशिखड सदृश था स्पष्ट भाल  
दो पद्मपलाश चपक से दृग देते अनुराग विराग ढाल  
गुजरित मधुप के मुकुल सदृश वह आनन जिसमें भरा गान  
वक्षस्थल पर एकत्र धरे ससृति के सब विज्ञान ज्ञान  
था एक हाथ में कर्म कलश वसुधा जीवन रस सार लिये  
दूसरा विचारो के नभ को था मधुर अभय श्रवलव दिये  
त्रिवली थी त्रिगुण तरगमयी आलोक वसन लिपटा अराल  
चरणों में गति की भरी ताल।

(इडा सर्ग)

इस बिंब में इडा का नखशिख-वर्णन एक अनूठी व्यक्तता के साथ है। इसमें जो नारी-चित्र है वह रीतिकालीन अज्ञातयौवना लज्जारुणा नारी नहीं और न ही वह छायावाद की अरूप स्वर्गिक अप्सरी है—यह तो आत्मविश्वास से दीप्त उन्मुक्त प्रतिभा-सपन्न सुंदर नारी का उदार चित्र है। इडा का यह रूप-वर्णन हिन्दी साहित्य में अनूठा है। बिखरी अलको को तर्कजाल बताना केवल मूर्त के लिए अमूर्त विधान या बुद्धि प्रसूत मौलिक उपमान मात्र नहीं, उससे अधिक एक सत्य का उद्घाटन है। जिस प्रकार तर्क में मनुष्य उलभ जाता है उसी प्रकार इन अलको में एक बार उलभने के बाद निकलना संभव नहीं, साथ ही वालों के घुघराले होने की भी व्यञ्जना है। बुद्धि की प्रतीक इडा के अलको को तर्कजाल बताना उचित ही है क्योंकि तर्क बुद्धिप्रसूत ही तो होता है। शशिखंड के साथ भाल का विश्वमुकुट के समान उज्ज्वलतम होना—इसमें ललाट की प्रशस्तता, आह्लादकता, प्रशान्तता एवं बौद्धिक प्रखरता व्यंग्य है। 'पद्म पलाश के चषक से नेत्र' मद-घूर्णित सुकुमार और विशाल नेत्रों की व्यञ्जना है जो देखने वालों को अनुराग-विराग की मदिरा से सिक्त कर देते हैं। अनुराग-विराग के विरोधाभास द्वारा यह स्पष्ट किया गया है कि केवल उन्हीं नेत्रों से अनुरक्ति और अन्य सब से विरक्ति। 'गुजरित, मधुप सा आनन' मुख के अकुठित, सगीतमय, बहिर्मुख एवं माधुर्य का मूर्त रूप है। वक्षस्थल पर विज्ञान एवं ज्ञान की एकत्र स्थिति में एक और वक्षों की घनता रूपायित है तो दूसरी ओर ज्ञान-विज्ञान का चरम विकास। इडा एक हाथ से कर्म-कलश को और दूसरे से विचारों के नभ को 'अभय अवलव' दे रही है। जीवन के कर्ममय गतिशील स्वरूप एवं विचारों को निश्चित-दिशा प्रदान करना एकत्र नियोजित है। हृदय और बुद्धि के पूर्ण विकसित सश्लेषण का यह चित्र है। त्रिवली का त्रिगुण तरंगमयी होना केवल सौंदर्यांकन ही नहीं, सभी प्राणियों में त्रिगुणात्मक प्रवृत्ति का अनिवार्य रूपेण होना ध्वनित है। 'लिपटा अराल' में अचल का हवा में उडना सकेतित है। 'चरणों में गति की भरी ताल' में सगीतात्मकता के साथ-साथ व्यवस्थाशीलता एवं अनुशासनप्रियता स्पष्ट है। यह बिंब अद्भुत है। चाक्षुषता, चित्रमयता, गति, रंग, ध्वनि सबका एकत्र नियोजन है।

इसी प्रकार—'आलोकमयी स्मिति चेतनता आई यह हेमवती छाया'—इस एक ही पक्ति में प्रसाद ने स्वर्णिम कांति गौरवर्ण की आलोकमयी दीप्ति आकर्षक व्यक्तित्व एवं प्रखर चैतन्य बौद्धिक जागरूकता और सजगता को एकसाथ ध्वनित किया है। 'प्रतिभा प्रसन्न मुख सहज खोल' मुखमंडल का प्रतिभा-सपन्न होना तथा एक उल्लसित मुक्त प्रसन्न व्यक्तित्व का चित्र है। इडा एकदम व्यावहारिक है—उसमें कहीं भी कोई वायवीयता नहीं। साफ-स्पष्ट शब्दों में वह मनु को भौतिक उन्नति के लिए प्रेरित करती है—

प्रेरिका इडा—

अपनी दुर्बलता-बल सम्हाल गतव्य मार्ग पर पैर धरे  
मत कर पसार निज पैरो चल, चलने की जिसको रहे भोक

उसको कब कोई सके रोक ।

(इडा सर्ग)

बिंब नहीं बन पाया है पर आत्मविश्वास की प्रचंडता स्पष्ट है। इसी प्रकार स्वावलंबी बनने

की प्रेरणा भी वह देती है—

हां तुम ही हो अपने सहाय

.....

तुम ही इसके निर्णायक हो, हो कही विपमता या समता  
तुम जडता को चैतन्य करो विज्ञान सहज साधन उपाय।

(इडा सर्ग)

विपमता या समता स्वय अपना ही दायित्व है, जडता को चैतन्य भी अपने ही पुरुषार्थ में किया जा सकता है। इडा का यह रूप उसके पुरुषार्थी, स्वावलंबी, आत्मविश्वासपूर्ण स्वरूप को स्पष्ट करता है।

कर्मशीला नारी—

‘वह वैश्वानर की ज्वाला सी मच वेदिका पर वैठी  
सौमनस्य बिखराती शीतल, जडता का कुछ भास नहीं।

(स्वप्न सर्ग)

निरंतर कर्मशीलता को वैश्वानर की ज्वाला से उपमित कर प्रसाद ने इस विद्व को केवल चाक्षुष गोचरता ही नहीं प्रदान की अपितु कर्म के दिव्य ज्योतिष और अनवरत गतिशील स्वरूप को भी स्पष्ट किया है। ‘वैश्वानर की ज्वाला’—श्रम्लान, श्रकुण्ठित भाव से कार्य करना। वह केवल स्वय ही नहीं जलती, अपने प्रकाश से सौमनस्य भी फँलाती है—यह ज्ञान-दीप्त कर्म का स्वरूप है जिससे जीवन की जडता एव कलुपता दूर हो जाती है। यही कारण है कि प्रसाद ने इसे यज्ञ की ज्वाला से उपमित किया है। विद्व को ‘मच वेदिका’ और ‘ज्वाला’ ने एक चित्रवत् स्पष्टता प्रदान की है जिसे ज्वाला के प्रकाश ने अधिक उद्भासित किया है।

लोकनायिका इडा—

इडा नियम व अनुशासनप्रिय है, उसे व्यवस्था में विश्वास है, निर्वाधित एकांगी अधिकार ग्राह्य नहीं। अहता को दूर कर व्यक्तिगत स्वार्थों से परे वह अपनी सपूर्ण प्रजा के सामूहिक विकास के पक्ष में है—

निर्वाधित अधिकार आज तक किसने भोगा

.....

व्यक्ति चेतना इसीलिए परतत्र बनी सी  
रागपूर्ण पर द्वेष पक में सतत सनी सी।

.....

ताल ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिसमें  
तुम न विवादी स्वर छेड़ो अनजाने इसमें।

(सघर्ष सर्ग)

विद्व नहीं बना—केवल इडा के व्यक्तित्व की काव्यात्मक अनुभूति ही होती है।

हृदय के संवेगों से अभिविकल इड़ा—

इड़ा केवल व्यावहारिक बुद्धि का प्रखर पुत्र मात्र नहीं और न ही बुद्धिवाद का प्रतीक ही है—उसमें दया है, ममता है, सहानुभूति है, लगाव है ।

इसे दंड देने बैठी या  
में करती रखवाली  
.....

एक कल्पना है मीठी यह  
इससे कुछ सुंदर होगा ।

(निर्वेद सर्ग)

अपने प्रति घोर अपराध को भूलकर भी वह मुमूर्षु मनु की रखवाली करती है । हृदय की यह उदारता है—नारीत्व का चिर दयालु रूप है । अंतिम पंक्ति में 'मीठी कल्पना' के प्रयोग ने बिंब को काव्यात्मक उत्कर्ष दिया है । कुछ सुंदर होने की, मंगलमयी परिणति में उसका विश्वास है ।

तीर्थयात्रा पर आध्यात्मिक विकास के लिए अप्रसर इड़ा—

चल रही इड़ा भी वृष के  
दूसरे पार्श्व में नीरव  
गैरिक वसना सध्या सी  
जिसके छुप थे बस कलरव ।

(आनंद सर्ग)

इड़ा का यह चित्र तीर्थयात्रा पर जाती एक नारी को उसकी सपूर्ण गभीरता के साथ प्रत्यक्ष करता है । 'गुजरित मधुप सा आनन' और 'गतिभरी चाल' से यह बिंब विपरीत है—इड़ा का एक गंभीर मौन एव साद्र व्यक्तित्व प्रत्यक्ष है । उसकी सारी मुखरता, बहिर्मुख सकर्मक व्यक्तित्व मौन में निमज्जित है—'छुप थे सब कलरव' यही ध्वनित करता है । सरल शब्दों में अभिव्यक्त इस बिंब में इड़ा के रूप की मादकता नहीं पर एक भव्यता है । बिंब में चाक्षुषता तो है ही—रग, गति का सौम्य घूमिल स्वर भी है ।

इस प्रकार कामायनी की इड़ा का यह चरित्र तर्कजाल और हेमवती छाया से प्रारंभ होकर गैरिक वसन तथा मौन नीरवता में समाप्त होता है । कामायनी महाकाव्य के केवल उत्तरार्ध में ही आने वाला यह नारी पात्र अपने प्रभावपूर्ण सहज मानवीय और विश्वसनीय व्यक्तित्व के कारण अद्भुत है । यह महाकाव्य का एक सशक्त पात्र तो है ही—सामान्य एव अभिन्न भी है ।

## गौण चरित्र

### मानव

कामायनी महाकाव्य में मनु, श्रद्धा एव इड़ा पूर्ण व्यक्तित्व हैं—ये जलप्लावन और देव जाति के सहार से बचे हुए देव पात्र हैं । बाद में मानव के रूप में एकमात्र पात्र आता है 'मानव'—जिसे वैदिक आत्मवादी तरुण आर्यों का प्रतिनिधि माना गया ।<sup>१०</sup> मानव के चरित्र में सामान्य मानवीय आदर्शों का प्रतिफलन मिलता है, पर वह निरीह है । पात्र के रूप में उसका व्यक्तित्व नहीं उभर सका । आरंभ में वह शिशु है और अंत तक शिशु-सा ही रहता है ।



प्रथम परिचय में मानव—

लुटरी खुली अलक, रज-धूसर बाँहें आकर  
लिपट गयी ।

(स्वप्न सर्ग)

यहाँ विषय नहीं बना—केवल परिचय मात्र । शिशु-मुलम चंचलता नहीं और न ही त्रीडा-  
रत चित्र । इसी प्रकार—‘धैं रुठूंगा और मना तू कितनी प्रच्छी बात कही ।’ आदि में केवल  
अभिधात्मक कथन है जो बच्चे के मुह से स्वाभाविक तो लगता है, पर विषय-सर्जना की दृष्टि  
से महत्त्वहीन है । इस परिचय के बाद मानव के कुछ विषय ठीक हैं—

नव कोमल अवलव साथ में  
वय किशोर उँगली पकड़े  
चला आ रहा मौन धैर्य सा ।  
अपनी माता को जकड़े ।

(निर्वेद सर्ग)

मानव का यह विषय माता के साथ पिता की खोज में निकले किशोर का चित्र है । ‘शिशिल  
शरीर वसन विशुखल’—माता के साथ कुमार मौन धैर्य-सा चला आ रहा है, मानो अपनी  
माता को नि शब्द आश्वासन दे रहा हो । ‘नव कोमल अवलव ’—अब श्रद्धा को केवल इस  
कोमल अनुभवहीन किशोर का ही अवलव है । ‘जकड़े’ कहकर प्रसाद ने शिशु हृदय की  
आतुरता को व्यक्त किया है जो अपनी अग्रहाय दु खिनी-विरहिणी माता की रक्षा के लिए  
उत्सुक है । ‘मौन धैर्य’ चित्र को गभीरता दे रहा है, साथ ही कुमार की मानसिक प्रौढता  
व्यजित है—उसमें शिशु-मुलम चंचलता नहीं, वयस्क की गरिमा व धैर्य है । विषय में चाक्षु-  
पता, गति एव गभीर्य है ।

तेजस्वी मानव—

मैं मरूँ जिऊँ पर छूटे न प्रन,  
वरदान वने मेरा जीवन—

(दर्शन सर्ग)

विषय नहीं बना—केवल जीवन को सवारने, लोकमगल में लगाने, मानस को मस्कारित करने  
की तत्परता का बोध है ।

तीर्थयात्री मानव—

आनंद सर्ग में मानव का तीर्थयात्री रूप काव्य के स्तर पर विवित है जहाँ वह गैरिक  
वसना इडा के साथ चल रहा है—

वृष रज्जु वाम कर मे था  
दक्षिण त्रिशूल से शोभित  
.....  
केहरि किशोर से अभिनव  
अवयव प्रस्फुटित हुए थे

यौवन गंभीर हुआ था  
जिसमें कुछ भाव नए थे।

(आनंद सर्ग)

यह आकृति-चित्र मानव के तेजस्वी व्यक्तित्व को उद्भासित करता है। धर्म का प्रतीक वृष है और उसका सूत्र मानव के हाथ में। प्रसाद ने स्पष्ट किया है कि धर्म की रक्षा मानव ही कर सकता है। एक हाथ में त्रिशूल—इस बिंब में शिव का रूप प्रत्यक्ष हो उठता है। केहरि किशोर और अभिनव प्रस्फुटित अवयव—इसमें शौर्य की दीप्ति, तेजस्वी रूप एवं शारीरिक सौंदर्य एकसाथ है। यौवन गंभीर है—धर्म के रक्षक एवं समरसता का प्रचार करने वाला नायक उच्छृंखल कैसे हो सकता है? यौवन का उद्दाम वेग यहाँ नहीं, एक गंभीरता-गहनता है। आनंदवादी तरुण आर्य का रूप है यह।

‘किलात-आकुलि’ आसुरी वृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। प्रतीक व रूपक के लिए इनका महत्त्व है। काव्य-बिंब के सदर्म में इनकी पात्रता नगण्य है। वे आमिष लोलुप रसना वाले, छली व कुटिल हैं—अधिक कुछ नहीं। उनमें न आसुरी साहस है न आसुरी माया। जनक्रांति के समय ये प्रजा का नेतृत्व भी नहीं कर सके। और पात्रों में ‘प्रजा’ केवल एक भीड़ है, यात्रीदल, मंगलगीत गाती हुई महिलाएँ, वृष आदि का नाम भर लिया जा सकता है—महाकाव्य में उनकी कोई भूमिका नहीं। न वे कथा को अग्रसर कराते हैं और न ही घटनाओं को जटिल। काव्य-बिंब कोई भी उल्लेखनीय नहीं।

### अमूर्त पात्र

#### लज्जा

‘कामायनी’ महाकाव्य के अमूर्त पात्र हैं—काम और लज्जा। काव्य में इनकी भूमिका केवल मानसिक भाव तक ही सीमित नहीं। कवि ने इनका मानवीकरण करके इन्हें सजीव पात्रता दी है जो कथा को गति प्रदान करते हैं, प्रमुख पात्रों को प्रभावित करते हैं, उनके वैशिष्ट्यों को प्रखरता एवं स्पष्टता प्रदान करते हैं। इनके माध्यम से कवि ने अपनी सौंदर्यात्मक चेतना, कलात्मक रचना एवं जीवन की भाव-गरिमा को व्यक्त किया है।

पहले हम लज्जा को लें। लज्जा का व्यक्तित्व व मानवीकृत रूप लज्जा सर्ग में आया है—काव्य में प्रथम बार लज्जा का इतना सर्वांगीण, सुष्ठु, मधुर, ललित, कलित रूप सामने आया है। यो लज्जा का अर्थ है, ‘स्वच्छंद क्रिया सकोच’ और काव्य में इसका प्रादुर्भाव नारी की मुग्धावस्था में हुआ है। यह नायिका की मुग्धावस्था का प्रथम सकोच है, नारीत्व का मूल अनुभाव है। यह सचारी या स्थायी भाव नहीं अपितु सशरीर सवेदन है। लज्जा और श्रद्धा का सलाप एक नाटकीय भंगिमा से हुआ है और कथा में एक रसात्मक अनुभूति की अवतारणा करता है। लज्जा के चित्रण में प्रसाद ने जिन बिंबों की अवतारणा की है उन्हें हम चार शीर्षकों में विभाजित कर सकते हैं—

- (क) आत्म-परिचय
- (ख) स्वरूप और प्रभाव
- (ग) किशोर सुंदरता की रक्षिका
- (घ) उत्सर्ग की प्रेरिका

**आत्म-परिचय—**

मैं देव सृष्टि की रतिरानी  
निज पचवाण से वचित हो  
वन आवर्जना मूर्ति दीना  
अपनी अतृप्ति सी सचित हो  
अवशिष्ट रह गयी अनुभव में  
अपनी अतीत असफलता सी  
लीला विलास की खेद भरी  
अवसादमयी श्रम दलिता सी  
मैं रति की प्रतिकृति लज्जा हूँ।

(लज्जा सर्ग)

विंव में अपने प्रिय से विच्छुड़ी नारी की खडित मूर्ति प्रत्यक्ष है। देव-सृष्टि में जो अनादि वासना रति के रूप में जानी गयी वही मानवी मृष्टि में लज्जा है—‘रति की प्रतिकृति’—रति नहीं मात्र उसकी नकल क्योंकि उसका शरीर समाप्त हो गया है, वह केवल एक सवेग मात्र है। एक रेखाचित्र प्रत्यक्ष है देव-सृष्टि में मैं अतृप्त रही और अब उनी अतृप्ति के डेर के समान केवल फेंक देने के योग्य रह गयी हूँ। मैं केवल रति विलास के बाद की थकान व भोग के श्रम से दलित एक तुच्छ व्यक्तित्व मात्र रह गयी। ‘आवर्जना एव मूर्ति-दीना’ के प्रयोग ने परिचय के इन विंवों को एक व्यथा से पूरित किया है। लज्जा को रति की प्रतिकृति कहना एक मौलिक कल्पना है। विंव में एक नारी की खडित मूर्ति प्रत्यक्ष होती है।

**स्वरूप और प्रभाव—**

लज्जा अपने स्वरूप में एक सूक्ष्म वृत्ति है जो प्रत्यक्ष को भी स्वप्न बनाती है, रहस्य-मय है और हृदय को परवश करने वाली है। लज्जा के स्वरूप और प्रभाव के अनेक सुंदर विंव कामायनी में हैं—

वैसी ही माया में लिपटी  
अधरो पर उंगली धरे हुए  
माधव के सरस कुतूहल का  
आँखों में पानी भरे हुए।

(लज्जा सर्ग)

लज्जा रूपी नारी अपने कोमल अरुण अधरो पर उंगली रखकर अपने चारों ओर मायावरण की भाँति भीना परदा लपेटकर, मदन आगमन के मादक रसमय प्रभाव के समान परिवेश धारण कर आँखों में अत्यधिक सरसता भरकर आयी है। ‘सरसता का पानी’ में जिस पानी शब्द का प्रयोग किया गया है उसकी रम्यता को केवल अनुभव ही किया जा सकता है। अधरो पर उंगली रखने में वर्जना की प्रक्रिया है। वासना-प्रेरित नारी के शारीरिक समर्पण पहले अतर की स्वाभाविक लज्जा वृत्ति के कारण सकोच का संचार व्यग्य है। लज्जा अमूर्त

विकार है, अतः उगली से ही वर्जित करना सटीक प्रयोग है। बिंब में एक स्पष्ट आकृति उभरी है। चाक्षुषता के साथ मुद्रा भी रेखांकित है जिसे 'आखो के पानी' ने तरलित एव कातिमय बनाया है।

किन इद्रजाल के फूलो से  
लेकर सुहाग कण राग भरे;  
सिर नीचा कर हो गूँथ रही  
माला जिससे मधुघार ढरे ?

(लज्जा सर्ग)

लज्जा का रहस्यमय रूप जो एक 'लजीली नवोढा' के रूप में बिंबित है। जिस प्रकार कोई नववधू अपने प्रिय के लिए लजाती हुई पर माधुर्य से भीगी पुष्पमाला गूँथ रही हो उसी प्रकार लज्जा ने मानो श्रद्धा के लिए सकोच की माला बनायी हो। 'इद्रजाल के फूल' अनोखी कल्पना है जिसमें लज्जा के रहस्यमय स्वरूप के साथ-साथ जादू का आकर्षण भी है। 'राग भरे सुहाग कण'—पराग-कणों को लेकर नहीं, ममत्वपूर्ण सुहाग-कणों को लेकर माला गूँथना हृदय की रागात्मकता की चरम व्यञ्जना है। यह एक ऐसी माला है जिससे मादक मधुर भावों की अनुभूति होती है। 'ढरे' शब्द में अनुभूति तरलित हो गयी है। बिंब में चाक्षुषता, राग, रस, गंध, स्पर्श सब हैं और साथ ही नायिका की अनूठी भगिमा भी।

तुम कौन ? हृदय की परवशता ?  
सारी स्वतंत्रता छीन रही,  
स्वच्छद सुमन जो खिले रहे  
जीवन वन से वह बीन रही !

(लज्जा सर्ग)

लज्जा के सकोचधर्मा स्वरूप का यह बिंब है जिसे परवशता का मानवीकरण कर एक मूर्त रूप दिया गया है। जीवन रूपी वन में स्वच्छद भाव से खिलने वाले पुष्पों को क्यों बीन रही हो ? सभी स्वतंत्र वृत्तियों का सकोच यहाँ ध्वनित है।

लज्जा का प्रभाव अगो पर—

सब अग मोम से बनते हैं  
कोमलता में बल खाती हैं  
. .... .

स्मित बन जाती तरल हँसी  
नयनों में भरकर बाँकपन  
छूने में हिचक, देखने में  
पलकें आँखों पर झुकती हैं  
कलरव परिहास भरी गूँजें,  
अधरो तक सहसा रुकती हैं  
.....

लाली वन सरल कपोलो में

श्रांखो मे अजन सा लगती  
कुचित अलको सी घुंघराली  
मन की मरोर वन कर जगती  
(लज्जा सर्ग)

अगो मे सकोच, कपोलो मे ईपत् अरुणाई, कर्णमूलो का गुलाबीपन, भीहो की वक्रता, नेत्रो की अर्धोन्मीलित तिर्यक भंगिमा, अधरो मे हसी को पीने का उपक्रम, वाणी की मद ध्वनि, पलको का झुकना, मन की मकोचशीलता—सभी एकमाथ चित्रित है। अगो का मोम-या वनना—लज्जा मे नारी का सिमट जाना ध्वनित है। कोमलता मे वन गाना—चाल की मद गति प्रत्यक्ष है। चित्र मे अनुभावो का वैभव है और नारी की विभिन्न मुद्राओ ने उमे प्रखर चाक्षुपता प्रदान की है। रेखाए पुष्ट, गहरी हैं, जिससे चित्र को मासलता मिली है।

मन पर प्रभाव—

किरनो का रज्जु समेट लिया  
जिसका अवलवन ले चढती  
रस के निर्भर से घंसकर में  
आनद शिखर के प्रति वढती।

(लज्जा सर्ग)

ऊचे पर्वत के नीचे विखरकर वहने वाले भरने के इस अप्रस्तुत विधान के द्वारा लज्जा से अभिमूत नारी के सकोच का चित्र प्रसाद ने खीचा है। भरने के किनारे खड़ी हुई युवती जिस प्रकार आनद के शिखर पर पहुचना चाहती है और उसे एक रज्जु का अवलवन भी मिल जाता है—ज्यो ही वह चढने का उपक्रम करती है शिखर पर एक अन्य नारी उमे खीच लेती है, ठीक उसी प्रकार समर्पण एव सभोग के चरम आनद को प्राप्त करने जब नायिका वढती है तब हठात् उसके वढते हुए कदमो को कोई रोक लेता है। लज्जा की जडता व सकोच के साथ आनद का चरम उरलास एव वासना की मपूर्ण मादकता विवित है। विद्व मे एक व्यापक और गहन व्यापार रूपायित है।

किशोर सौंदर्य की रक्षिका—

मे उसी चपल की धात्री हूँ  
गौरव महिमा हूँ सिखलाती  
ठोकर जो लगने वाली है  
उसको धीरे से सहलाती।  
..... . . . . .

मतवाली सुदरता पग मे  
नूपुर सी लिपट मनाती हूँ

(लज्जा सर्ग)

किशोर सौंदर्य की रक्षिका लज्जा का यह अनूठा विद्व है। किशोरावस्था के उन्माद, वेग, वसत के हिल्लोल, अमित न होने वाली वृत्तिया, उच्छृ खलता आदि सवेगो को लज्जा सन्मार्ग पर ले जाने वाली है। वह सौंदर्य की गरिमा, उसकी महिमा का स्वरूप समझती है।

अनुशासन एवं सयम का पाठ पढाती है। ठोकर को धीरे से सहलाना घात्री के ममत्व के साथ लज्जा के कोमल स्वरूप का चित्र है। अतिम पवित्रयो मे प्रसाद ने एक अद्भुत उपमा दी है— नूपुर की तरह पैरो मे लिपटना। सयमित होने की याचना व मनुहार के साथ मुग्धा नायिका की मृदु गभीर पद-संचार की लयात्मक ठुमक भी है। बिंब मे चाक्षुषता, ध्वनि, गति, लय, सगीत सब हैं।

### उत्सर्ग की प्रेरिका—

नारी ! तुम केवल श्रद्धा हो  
विश्वास रजत नग पग तल मे  
पीयूष स्रोत सी बहा करो  
जीवन के सुंदर समतल मे  
..... ..

आँसू से भीगे अचल पर  
मन का सब कुछ रखना होगा  
तुमको अपनी स्मित रेखा से  
यह सधिपत्र लिखना होगा

(लज्जा सर्ग)

जीवन को शांत मधुर बनाने के लिए नारी के उत्सर्ग को यहा लज्जा ने रेखाकित किया है। नारी श्रद्धा है, स्पर्धा नहीं। पीयूष स्रोत-सा बहना ही उसके जीवन का चरम लक्ष्य है। व्यक्तिगत उमंगो का, अपनी इच्छा का उत्सर्ग वैषम्य को समाप्त करने के लिए करना ही नारी की महिमा है। आँसू के अचल और स्मित की रेखा के विरोधाभास द्वारा कवि ने नारी के उस दिव्य-भव्य रूप को प्रत्यक्ष किया है जहा वह बड़े से बड़ा त्याग हसकर कर देती है। महत् प्रेरणा के इस बिंब मे विश्वास का अवलंब है, जीवन का सामरस्य है, आंतरिक प्रशांतता है।

‘कामायनी’ महाकाव्य का यह अमूर्त पात्र नारी सबंधी कवि प्रत्यय का जीता-जागता स्वरूप है। लज्जा का यह सजीव-सवाक् चित्र है, मॉडेस्टी या शाइनेस नहीं। यह सौंदर्य की सहज विदग्धता है जिसे प्रसाद की कल्पना ने मोहक, रमणीय एव रहस्यमय बनाया है। सच ही ‘कामायनी’ का यह चरित्र अनूठा है

### काम

‘कामायनी’ महाकाव्य का दूसरा अशरीरी पात्र काम है। काम का वर्णन हमारे प्राचीन ग्रंथो मे कई प्रकार से किया गया है किंतु प्रसाद ने उसे एक अत्यंत व्यापक, गरिमा-मय, भव्य भूमिका मे प्रतिष्ठित कर केवल साहित्यिक संदर्भ ही नहीं, एक अभिनव मास्कृतिक संदर्भ भी प्रदान किया।

‘कामायनी’ का यह पात्र काम-कथा को बराबर नया मोड देता है, रुकती कथा को गति देता है, एकरसता को दूर कर उसे नया स्पदन प्रदान करता है। कथा के कुछ ही प्रसंगो मे आकर उसे एक अनुपम नाटकीय भंगिमा से मडित करता है। ‘कामायनी’ महाकाव्य का प्रतिपाद्य एक प्रकार से यह काम ही है। भावो की दृष्टि से परिशोधित काम या श्रद्धा ही ‘कामायनी’ का प्रतिपाद्य है—यही पुरुष की उद्दाम जिजीविषा का व्यक्त रूप है, यही परम

शिव की आदि शक्ति है और इसी के मंगलमय सदेश से 'कामायनी' महाकाव्य मुन्वरित है। काम के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए प्रसाद ने जिन विंवों की अवतारणा की है वे अद्भुत हैं। काम का परिचय, उसका स्वरूप, उसका प्रभाव सभी इन विंवों में मुखर हैं—

**काम का परिचय—**

मैं काम रहा उनका सहचर,  
उनके विनोद का साधन था,  
हँसता था और हँसाता था,  
उनका मैं कृतिमय जीवन था।  
. . . . .

हम दोनो का अस्तित्व रहा  
उस आरम्भिक आवर्तन-सा  
जिससे ससृति का वनता है  
आकार रूप के नर्तन-सा

(काम सर्ग)

देव-सृष्टि में काम एक देवता है, देवताओं का सहचर और उनके विनोद का साधन। 'कृतिमय जीवन' में जीवन के सभी कार्यों में काम की ही प्रधानता और भोग-विलास की अतिशयता ध्वनित है। 'हँसता था और हँसाता था' काम के आमोद-प्रमोदमय स्वरूप का रूपायन है। सृष्टि के विकास में काम और रति ही मूल प्रेरक शक्ति रहे। आरम्भिक आवर्तन-सा अस्तित्व—सृष्टि के उन्मीलन में उन्ही की प्रमुखता। 'आकार रूप के नर्तन-सा'—उस समय मेरा स्वरूप नृत्य करने वाले सृजन-अणुओं की तरह ही था। हमारे ही आकर्षण से नामरूपात्मक ससार की सृष्टि हुई। विंव अच्छा नहीं बना है। आरम्भिक आवर्तन एव नर्तन ने इसे गति एव चाक्षुषता प्रदान की है।

वे अमर रहे न विनोद रहा,  
चेतनता रही, अनग हुआ,  
हूँ भटक रहा अस्तित्व लिये  
सचित का सरल प्रसंग हुआ।  
. . . . .

आरम्भिक वात्या उद्गम में  
अव प्रगति वन रहा ससृति का  
मानव की शीतल छाया में  
ऋण शोध करूँगा निज कृति का।

(काम सर्ग)

देव-सृष्टि के विनाश के बाद काम का शरीर समाप्त हो गया और वह एक सवेग-मात्र वन गया। कामदहन के पौराणिक प्रसंग का यहाँ काव्यात्मक निरूपण है—'चेतनता रही, अनग हुआ'। मानवी सृष्टि में मैं केवल अनुभूत्यात्मक स्वरूप लिये आया। 'भटक रहा अस्तित्व लिये'—केवल सूक्ष्म सवेग के रूप में अस्तित्व का बोझा ढो रहा हूँ। 'सचित का सरल प्रसंग'—पुराने सस्कारों की अभिव्यक्ति का एक सुंदर अवकाश फिर मिला। मानवी सृष्टि का विकास भी मेरे ही कारण होगा। बाद के विंव में काम के स्वर में पश्चात्ताप एव

सुधार दोनो का रूप है। प्रारंभ का बवडर उन्मादी रूप अब समाप्त है। 'अब प्रगति बन रहा ससृति का' में ससृति को सस्कारित करने का, प्रगति-पथ पर ले जाने का दायित्व ध्वनित है। मानव की शीतल छाया में रहने की अभिलाषा एवं सत्कर्मों की प्रेरणा व्यंग्य है। विव में चाक्षुषता कम, सवेगात्मकता अधिक है।

### काम का स्वरूप—

काम के शुद्ध मंगलमय एवं रहस्यात्मक स्वरूप के साथ उसके वासनामय अतृप्त रूप के विव हैं—

ओ नील आवरण जगती के  
दुर्बोध न तू ही है इतना,  
अवगुठन होता आँखों का  
आलोक रूप बनता जितना।

(काम सर्ग)

यहा काम एक मंगलमय श्रेय के रूप में है। शिव की शक्ति के रूप में चित्रित है जिसने रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द के बाह्य इंद्रिय सवेदनात्मक आवरण में अपने उज्ज्वल कल्याणप्रद रूप को ढक रखा है। आकाश के नीले रंग की दुर्बोधता से काम के स्वरूप को प्रसाद में उपमित किया है। प्रथम काम का उद्रेक इसी प्रकार रहस्यमय लगता है। 'अवगुठन होता आँखों का'—आकाश में ग्रहों, नक्षत्रों एवं ताराओं की द्युति से उसका सही रूप अधिक दुर्बोध बन जाता है। रूप जितना ही अधिक आलोकमय होगा उतना ही आवरण भंग करना दुष्कर होगा। काम के इस दुर्बोध स्वरूप में 'हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्यापिहितम् मुखम्' का प्रत्यक्ष रूप है। विव में चाक्षुषता के साथ प्रखर प्रकाश और रहस्यमयता भी है।

मेरी अक्षय निधि ! तुम क्या हो  
पहचान सकूँगा क्या न तुम्हें ?  
उलभन प्राणों के धागों का  
सुलभन का समझूँ भान तुम्हें।

(काम सर्ग)

काम यहा अक्षय निधि है और उसके तात्त्विक स्वरूप से मनु परिचित होना चाहते हैं। काम को अक्षय निधि कहकर उसके आलोकमय उज्ज्वल श्रेयस्कर रूप को व्यक्त किया गया है। अंतिम पक्तियों में प्राणों के उलभे हुए धागों को उसके द्वारा सुलभाने का उपक्रम है— 'सुलभन का भान', मानो वही एकमात्र निकष है। उसी के सही स्वरूप का जीवन में विकास ही सुलभे जीवन का सार है।

माधवी निशा की अलसाई  
अलकों में लुकते तारा सी,  
क्या हो सूने मरु अचल में  
अत सलिला की धारा सी।

(काम सर्ग)



यह एक विराट विव है जिसमें निशा और मरु अचल के अप्रस्तुतो द्वारा काम के अस्पष्ट भिन्न-मिल करते रूप को विवित किया है। वासती रात्रि में सूर्योदय के पूर्व जिस प्रकार तारों की धुति घूमिल हो जाती है, जिस प्रकार रेगिस्तान में जल की अतर्धारा प्रवाहित रहती है, उसी प्रकार काम का स्वरूप भी है। उसकी प्रतीति तो होती है पर स्पष्ट रूप नहीं दीवता। 'अलसाई अलको में तारो का लुकना' में एक सुदरी के बालों में अर्धस्फुट पुष्प की भाँकी तो है ही—यौवन के अलस अनुराग में काम का उद्रेक भी ध्वनित है। इसी प्रकार 'मरु अचल में अत सलिला' में जीवन की शुष्कता में यौवन को सरसता एव काम का माधुर्य स्पष्ट है। विव में रग, ध्वनि, रस ने चाक्षुष गोचरता को आकर्षक बनाया है।

अपना फेनिल फन पटक रहा,  
मणियों का जाल लुटाता सा,  
उन्निद्र दिखाई देता हो  
उन्मत्त हुआ कुछ गाता सा।

(काम सर्ग)

इस अक्षय निधि ने अपने आवरण के लिए चादनी के महामागर रूपी वासुकी का घूँघट लगा लिया है। उसकी छटा अद्भुत है, सगीत उन्मत्त बनाने वाला है। काम के घूँघट के इस चित्र में चादनी का मधुर सौंदर्य सागर की लहरों की हलचल और वासुकी की तीव्र फुकार का दश है। काम का यह विव भव्य और भयकर है। उन्मत्त होकर गाने में, फन को पटकने में एक अघोर आकुलता एव तीव्र जिज्ञासा व्यक्त है। 'मणियों का जाल लुटाना'—उसके स्वरूप को जानने के लिए सब कुछ लुटा देना। विव में तीव्र गति है, भयंकर हलचल है, सगीत की मधुरता है, मणियों का प्रकाश है—पूरा का पूरा व्यापार प्रस्तुत है।

काम के वासनात्मक अवोगामी रूप के विव भी यहाँ नियोजित हैं—

प्यासा हूँ मैं अब भी प्यासा  
सतुण्ट ओष से मैं न हुआ  
आया फिर भी वह चला गया  
तृष्णा को तनिक न चैन मिला

(काम सर्ग)

सर्वश्रासी तृष्णा और अतृप्ति का एक ऐसा रूप जो जन्म-जन्मांतर तक साथ चलता रहता है। प्रलय से भी न तुण्ट होना देव-सृष्टि के उद्दाम, अनवरत, उच्छृंखल अवाध भोग-विलास के बाद भी अतृप्ति को मूर्त करता है। काम-पिपासा का इतना तीव्र, प्रचंड वेग उसके भोगपरक निकृष्ट रूप को प्रत्यक्ष करता है।

मैं तृष्णा था विकसित करता  
वह तृप्ति दिखाती थी उनको

(काम सर्ग)

काम और रति का यह व्यापार तृष्णा और तृप्ति के रूप में चित्रित है। यह दुष्चक्र की भाँति चलता रहता है, पर फिर तृप्ति नहीं होती। इसका अंत नहीं। सारा जीवन ही विलास में व्यतीत हो जाता है।

अंतर है दिन और रजनी का  
यह साधक कर्म विखरता है,  
(काम सर्ग)

यह काम का भिन्न ही रूप है। देव-सृष्टि वाला विलासी उन्मत्त रूप नहीं, दिन और रजनी के द्वारा उसके भिन्न स्वरूप को गोचरता मिली है। अब उसका कर्म तृष्णा जाग्रत करना, नहीं, साधक कर्म का प्रसार है। लोक सग्रही कर्म ही उसका एकमात्र लक्ष्य है।

काम के आत्म-परिचय एव स्वरूप-चित्रण के बाद अब हम उसके प्रभाव को विवो के सदर्भ में देखने का प्रयत्न करेंगे। काम के उद्भव एवं विकास के साथ-साथ अंतर-बाह्य समी स्तरो पर एक आह्लादपूर्ण मादक वातावरण का निर्माण हो जाता है। उसका प्रभाव देवताओं और मानवों तक ही सीमित नहीं—सारी सृष्टि ही उल्लसित, उद्वेलित एव रस-सिक्त हो उठती है।

#### देव-सृष्टि पर काम का प्रभाव—

देवों की सृष्टि विलीन हुई  
अनुशीलन में अनुदिन मेरे  
.....

मेरी उपासना करते वे  
मेरा सकेत विघान बना  
विस्तृत जो मोह रहा मेरा  
वह देव विलास वितान तना।

(काम सर्ग)

यह देवताओं पर काम के आत्यंतिक प्रभाव का चित्र है। 'अनुशीलन में अनुदिन मेरे'—केवल मात्र काम-तृप्ति ही जीवन बन गया था। 'उपासना करना', मानो जीवन का आराध्य वही है, उसी में रमे रहना, उसकी पूजा करना। उसका सकेत उनके जीवन का नियम बन गया। काम से अभिभूत वे और कुछ सोच ही नहीं पाते थे। 'देव विलास वितान तना' श्रच्छी व्यजना है। मोह भी, कामासक्ति भी वितान के समान फँसती गयी और अतत वह वितान ही देवताओं को आत्मसात् कर गया—पूरी देव-सृष्टि ही नष्ट हो गयी।

#### मनु पर प्रभाव—

है स्पर्श मलय के झिलमिल सा  
सज्ञा को और सुलाता है,  
पुलकित हो आँखें बंद किये  
तद्रा को पास बुलाता है।  
.. .. .

उन नृत्यशिथिल निश्वासों की  
कितनी है मोहमयी माया  
जिनसे समीर छनता छनता  
बनता है प्राणों की छाया।

... ..  
 आकाश रध्र हैं पूरित से  
 यह सृष्टि गहन सी होती है  
 आलोक सभी मूर्च्छित होते  
 यह आँख थकी सी रोती है ।

(काम सर्ग)

मलय पवन के स्पर्श-सा मादक प्रभाव जिससे सारी चेतना शिथिल पड जाती है । मजा को सुलाना—काम के उद्रेक मे एक विचित्र आकषण है जो सपूर्ण चेतना को अभिभूत कर लेता है, आँखो को बंद कर तद्रिल होना उसी की एक बाह्य अभिव्यक्ति है । सारे शरीर मे शिथिलता व्याप्त हो जाती है । यह मादक-मधुर अनुभूति है ।

कामोद्दीप्त निश्वासो को नृत्य-शिथिल निश्वास कहकर प्रसाद ने एक चित्र खींच दिया है । जिस प्रकार नर्तकी नृत्य करते-करते उच्छ्वसित हो जाती है उसी प्रकार मनु को आज श्वासो की गति मे तीव्रता का अनुभव हो रहा है । यह अनुभूति मोहक है, ठीक उमी प्रकार जैसे कि एक परम सुदरी नर्तकी के उच्छ्वासो का स्पर्श लुभावना होता है । प्राणो के समीर का छनकर आना—इसमे काम से सुवासित, उसके उद्रेक से मिक्त श्वासो की मादकता, विह्वलता व्यजित है । विद मे नृत्य का एक पूरा दृश्य प्रत्यक्ष है ।

‘आकाश रध्र हैं पूरित से’—सपूर्ण तृप्ति का यह चित्र है । रध्र नहीं रहे—मभी स्तरो पर एक अद्भुत तृप्ति । सृष्टि की गहनता भी उसी तृप्ति को रूपायित करती है । आतरिक तृप्ति की शिथिलता अतिम पक्तियो मे व्यक्त है । रात समाप्त होने पर सभी तारो का छिप जाना अर्थात् इन्द्रिय, मन और चेतना पर एक प्रकार की प्रशांतता का अनुभव होना । ‘मूर्च्छित सोना’ सुष्ठु प्रयोग है, अँधिल्य की चरम सीमा है । आँखो के थकने मे तृप्ति एव रोने मे आनदातिरेक से अश्रु सात्त्विक का निरूपण है । विद मे विराटता है, गहनता है, सादृता है और आनद का अतिरेक सपूर्ण तृप्ति के साथ रूपायित है ।

प्रकृति पर प्रभाव—

जब लीला से तुम सीख रहे  
 कोरक कोने मे लुक रहना ।  
 तब शिथिला सुरभि से घरणी मे  
 विछलन न हुई थी सच कहना ?

(काम सर्ग)

वसत के रूप मे यौवन का आगमन, काम का स्फुरण, उसका प्रभाव विवित है । वसत मानो प्रकृति का यौवन है । ‘लीला से कोरक कोने मे लुक रहना’—आखमिचौली का खेल प्रत्यक्ष है, साथ ही यौवन मे काम के स्फुरण के कारण गोपन की प्रवृत्ति और अतर के उल्लास की व्यजना भी है । अतिम पक्ति में उसके व्यापक प्रभाव की व्यजना है । वासती हवा ने कलियो के मकरद को गिराया और सारी घरती मे फिमलन पैदा हो गयी । यौवन के आगमन से मन की दशा और वृत्तियो का असयमित होना, साथ ही एक मधुमय, लुभावना सुरभिपूर्ण आकषण व्यजित है । कोरक, सुरभि, विछलन आदि के प्रतीको ने यौवनावस्था की कामोद्भित मन - स्थिति को साकेतिकता दी है । ‘शिथिल सुरभि’—मादक सुगधयुक्त चातावरण । अतिम पक्ति

का प्रश्न केवल प्रश्न मात्र नहीं प्रेमरस की प्रगाढ पिच्छलता की व्यंजना है। बिंब में चाक्षुषता को ध्वनि, गद्य, रस, स्पर्श सभी ने अनूठी विच्छित्ति दी है।

नवनील कुज है भीम रहे  
कुसुमो की कथा न बद हुई,  
है अतरिक्ष आमोद भरा  
हिम कणिका ही मकरद हुई।

(काम सर्ग)

यह एक रस-बिंब है जिसे नील कुज, कुसुम व मकरद ने चाक्षुषता का रंग प्रदान किया है। यह एक विराट् बिंब है जिसमें आकाश की कल्पना एक पुष्पित कुज के रूप में की गयी है। लाक्षणिकता एवं उपचार ने बिंब को एक वायवी रहस्यमयता से मडित किया है। काम का प्रभाव धरती-आकाश सब पर प्रत्यक्ष है। नील कुज के रूप में आकाश का मस्ती से भ्रमना, कुसुमो के रूप में तारो का झिलमिलाता रूप मानो एक-दूसरे से स्नेहपूर्ण वार्तालाप में सलग्न हो, अतरिक्ष का आमोद-उल्लास से पूरित होना, मकरद के रूप में श्रोसकणो का चू पडना—सबमें रसात्मकता की चरम व्यंजना है।

उस प्रकृति लता के यौवन में  
उस पुष्पवती के माधव का  
मधुहास हुआ था वह पहला  
दो रूप मधुर जो डाल सका।

(काम सर्ग)

प्रकृति पुरुष के मिलन का, सपूर्ण सृष्टि में युग्म के निर्माण का यह बिंब है। 'प्रकृति लता के यौवन में'—लता रूपी प्रकृति जब यौवन में प्रथम चरण रखती है तब वसत रूपी मदन के सयोग से फूल खिलने लगते हैं, यह सद्य यौवना प्रकृति के प्रसवधर्मा रूप का चित्रण है। 'मधुहास हुआ था वह पहला' में काम का प्रथम उद्रेक स्पष्ट है और परिणामस्वरूप युग्म का निर्माण। बिंब में चाक्षुषता है, रस है, रंग है, स्पर्श है, मधुर ध्वनि है और इन सबके ऊपर सारी प्रकृति का कामोद्भक्त, रससिक्त, सयोगपरक रूप है।

भुजलता पडी सरिताओ की  
शैलो के गले सनाथ हुए,  
जलनिधि का अचल व्यंजन बना  
घरणी का, दो दो साथ हुए।

(काम सर्ग)

इस बिंब में विराट् सयोग का चित्र है जहा सरिता अपनी कोमल वाहो से शैलो का आलिगन कर उस सुख से अभिभूत हैं, जलनिधि का अचल घरणी का व्यंजन बना। क्षितिज पर उठने वाली लहरें पृथ्वी को चूम रही हैं, साथ ही रतिश्रात पृथ्वी के श्रम को मिटाने का उपक्रम है। चित्र में उद्दाम गति है, मादक स्वर है, मिलन की उत्कटता है और प्रखर चाक्षुषता है।

काम के आगमन से मादक आह्लादपूर्ण वातावरण की सृष्टि, उसका व्यापक प्रभाव, मिलन की, सृजन की इच्छा काम सर्ग में विशद रूप से विवित है। काम का एक दूसरा रूप

भी महाकाव्य में है जहाँ वह प्रेतात्मा के रूप में सारी मानव मृष्टि को घाप देता है। यहाँ काम न कोमल भावना है, न सृष्टि की प्रेरणा, न रूप-रस-गंध आदि विषयों को उत्तेजित करने वाला यहाँ वह आत्मविश्वासमयी विशुद्ध राग रूप श्रद्धा के परित्याग में क्षुब्ध, कुपित पिता है जो अभिशाप से भरी वाणी का विस्फोट करता है—

उस पूर्ण आत्मविश्वासमयी को उड़ा दिया था समझ तूल

. . . . .

यह अभिनव मानव प्रजा मृष्टि

.. .. .

चुवित हो आँसू जलधर में अभिलाषाओं के गैल गृग

. . . . .

जीवन नद हाहाकार भरा हो उठती पीडा की तरंग

. . . . .

दारिद्र्य दलित विलखाती हो यह शस्य श्यामला प्रकृति रमा

. . . . .

सारी ससृति ही विरह भरी गाते हो वीते करुण गीत

. . . . .

रोकर वीते सब वर्तमान क्षण मुन्दर सपना हो अतीत

. . . . .

जीवन सारा वन जाय युद्ध

. . . . .

तुम जरा मरण में चिर अशान्त

(इडा सर्ग)

नाटकीय भंगिमा के इस चित्र में आकाशवाणी के रूप में एक भयंकर यथार्थ रूपायित है। चारों ओर कोलाहल, कलह, स्वार्थ, दुःख, पीडा, कटुता, दैन्य का हृदय-विदारक चित्र प्रस्तुत है। काम का यह अभिशाप-स्वर देर तक कानों में गूँजता रहता है—उसकी प्रतिध्वनि विकट एवं भयानक है। महाकाव्य का यह सबसे भयानक चित्र है जहाँ बौद्धिक मानव की मर्त्सना समस्त कटुता एवं घृणा के साथ की गयी है।

प्रसाद के इस पात्र का सबसे गंभीर व्यक्तित्व है उसका प्रेरक रूप। प्रसाद ने काव्य के मंगल संदेश के लिए न किसी अवतार की कल्पना की न ऋषि का निर्माण, न सत का प्रादुर्भाव है न धीरोदात्त नायक की अवतारणा। यहाँ महाकाव्य के मूल स्वर का वाहक काम है या कामायनी—

यह नीड मनोहर कृतियों का

यह विश्व कर्म रगस्थल है

है परम्परा लग रही यहाँ

ठहरा जिसमें जितना बल है

(काम सर्ग)

मनोहर कृतियों का नीड यह विश्व कर्म-मंच है। कर्म की प्रेरणा गहन है और मनोहर कृतियों

के रूप में मंगलकारी निर्माण का आग्रह। अंतिम पक्तियों में मानवीय पुरुषार्थ की एक चुनौती दी गयी है—सतत कर्म करने की।

काम के पात्रत्व की परिणति महाकाव्य में विशुद्ध चेतना के रूप में होती है। काम का यहाँ आध्यात्मिक स्वरूप है—

वह विश्व चेतना पुलकित  
थी पूर्ण काम की प्रतिमा।

आनन्द सर्ग में काम का पर्यवसान आनन्द में है—‘कामायनी’ मानो काम की ही कहानी है। उसका ध्वंसकारी रूप देव-जाति है, सर्जक रूप सृष्टि है, प्रेरक रूप प्रेम है, नैतिक रूप श्रद्धा है और पूर्ण रूप आनन्द है।

इस प्रकार ‘कामायनी’ महाकाव्य की चरित्र-सृष्टि में बिंबो का महत्वपूर्ण योग है। बिंबो से पात्रों को केवल स्पष्टता ही नहीं मिली, पुष्ट रंगों और रेखाओं से उनकी रूप-छवि को मात्र उभारा ही नहीं गया, उनके व्यक्तित्व को केवल उदात्त प्रखरता ही नहीं मिली—बल्कि इन सबसे अधिक उन्हें सहृदय संवेदना मिली, उनका साधारणीकरण संभव हो सका। अन्यथा घटना विरल अल्प पात्र के इस महाकाव्य में न तो किसी का चरित्र ही स्फुट हो पाता और न उन्हें प्रभविष्णुता मिलती। बिंबो के कारण ही ये पात्र मूल वर्तमान एव भविष्य के सभार को लेकर चल सके—मानव चेतना के विकास को उसकी अंतिम परिणति तक पहुँचा सके।

### पाद-टिप्पणियाँ

- १ ‘कामायनी’ (आनन्द सर्ग), पृ० २६१।
- २ वही।
- ३ दिगंबर ‘प्रसाद पत्र और निराला’, पृ० ६८।
- ४ सुधाकर पांडेय ‘प्रसाद की कविताएँ’, पृ० ३०५।
- ५ डा० प्रेमशंकर ‘प्रसाद का काव्य’, पृ० ३६६।
- ६ रमेश कुंतल मेघ ‘कामायनी की मनस्सौंदर्यात्मक सामाजिक भूमिका’, पृ० ११५।
- ७ डा० भगीरथ मिश्र।

## कामायनी की प्रकृति-सृष्टि और विव योजना

प्रकृति के रम्य विशाल फलक पर 'कामायनी' महाकाव्य चित्रवत् अंकित है। प्रकृति ने कथा के लिए पटभूमिका का काम किया है, चरित्रों की गुणियों को स्पष्टता दी है, अमूर्त भावों एवं संवेदनाओं को मूर्तित किया है। प्रकृति कही भव्य है, कही मयकर, कही उग्र, कही स्थिर है, कही गतिशील और कही उल्लसित है तो कही उदास-खिन्न। मनोविज्ञान की गहराई और दर्शन की ऊंचाई प्रकृति-विवों के द्वारा ही प्रेषणीय एवं संवेदनीय हो सकी है। प्रकृति एक प्रकार से 'कामायनी' का सजीव पात्र है और महाकवि की अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम।

'कामायनी' के प्रकृति-विवों का आकलन इन शीर्षकों में किया जा सकता है—

- (१) प्रकृति के प्रचंड, उग्र एवं उदात्त विव।
- (२) प्रकृति के कोमल, मधुर व करुण विव।
- (३) प्रकृति के स्थिर एवं गतिशील विव।
- (४) प्रकृति के आलवन चित्र।
- (५) प्रकृति के उद्दीपक चित्र।
- (६) प्रकृति की सजीव पात्रता का चित्र।
- (७) रात्रि के विविधवर्णी विव।

### (१) प्रकृति के प्रचंड, उग्र एवं उदात्त विव

'कामायनी' महाकाव्य में प्रकृति के ध्वंसकारी रूप का कोई साक्षी नहीं। न देवता, न मानव। मनु भी प्रलय के आरंभिक व अंतिम दृश्यों से परिचित है पर उसका सबसे प्रलयकर रूप अनुभेय ही है। महाकवि की कल्पना एवं विवादायक शक्ति ने प्रलय-विवों को हिन्दी-साहित्य की ही नहीं, विश्व-साहित्य अनुपम निधि बना दिया है। यहाँ प्रकृति का सर्वध्वंसक रूप है। जहाँ अंतरिक्ष में ग्रह टकरा गये हैं, प्रलयकर मेघ गगन में घिरे हैं, भ्रूमा के भीम प्रकपन में छाया पृथिवी भीत व त्रस्त है। यहाँ इंद्रियों की ग्रहण सीमाएँ टूट गयी हैं—चेतना विलुप्त है। कुछ चित्र प्रस्तुत हैं।

हाहाकार हुआ ऋदनमय  
 कठिन कुलिश होते थे चूर;  
 हुए दिगत बधिर, भीषण रव  
 बार-बार होता था क्रूर।  
 दिग्दाहो से धूम उठे या  
 जलधर उठे क्षितिज तट से  
 सघन गगन मे भीम प्रकपन  
 भ्रमा के चलते भटके।

(चिन्ता सर्ग)

ध्वनि एव चाक्षुष विब गहरे रगों मे उभरा है। चारो ओर तीव्र गति है। एक-एक विश्लेषण चित्र को गहन से गहनतर एव अधिक उग्र व प्रलयकर बना रहा है। ऋदन के साथ हाहाकार, कुलिश के साथ कठिन, और उसका भी चूर-चूर होना—वातावरण के कर्णभेदी स्वरूप की चरम व्यजना है। 'दिगत का बधिर होना' मयकर उग्र ध्वनि-विस्फोटो का अतिम रूप है। भीषण क्रूर रव का बार-बार होना प्रकृति की इस घ्वसलीला की दीर्घकाल व्याप्ति है।

'दिग्दाह' शब्द से जलती हुई दिशाएँ और उनकी गगन-प्रासिनी अनल शिखाओ की भयकरता व्यजित है। 'या' के सदेह अलकार द्वारा घने बादलो का क्षितिज तट से उठना तथा उनकी अनवरतता व्यजित है। गगन का सघन होना, प्रकपन का भीम होना, भ्रमा के भटको का चलना—ये एक ऐसे व्यूह की सृष्टि करते हैं जिसका सैनिक सगठन उत्तरोत्तर घना होकर सबको समाप्त करने की तैयारी कर रहा है। प्रकृति की सर्वग्रासी विकरालता विवायित हो उठी है।

उधर गरजती सिंधु लहरियाँ  
 कुटिल काल के जालो सी;  
 चली आ रही फेन उगलती  
 फन फैलाये ब्यालो सी।

(चिन्ता सर्ग)

'लहरिया' और 'चली आ रही' जैसे स्त्रीवाची शब्दो की कोमलता मे ही प्रसाद ने कुछ अमर्यादित सागर का एक भयकर उद्दाम चित्र खींचा है जो धरित्री को निगल जाने के लिए 'काल के जाल' की तरह—मृत्यु के कठोर शीतल पजो की तरह बढ रहा है। लहरो को कुटिल काल का जाल कहना उनका मारक रूप है। फेन उगलती ब्यालो की सादृश्य योजना द्वारा कवि ने वातावरण की विपाकतता एव रोषदीप्त रूप को और भी अधिक उग्र बनाया है। यह चाक्षुष विब गति एव ध्वनि से सवलित हो अधिक प्रखर हो उठा है।

धू-धू करता नाच रहा था  
 अनस्तित्व का ताडव नृत्य  
 आकर्षण विहीन विद्युत् कण  
 बने भारवाही थे भृत्य।

(चिन्ता सर्ग)

यह एक ऐसा चाक्षुष विब है जिसमे ताडव नृत्य के अतिरिक्त देखने को कुछ भी शेष नहीं।



‘घू-घू’ कर नाचने में मृत्यु के भयकर नृत्य को ध्वनि से भी भर दिया गया है, साथ ही एक-साथ सबके जलकर भस्म हो जाने का चित्र भी प्रत्यक्ष होता है। ‘अनस्तित्व का ताडव नृत्य’ अद्भुत व्यंजना है। साधारणतया जहाँ अस्तित्व ही नहीं रहेगा वहाँ नृत्य का प्रदन नहीं, पर प्रसाद ने अनस्तित्व के मानवीकरण द्वारा यह दिखाया है कि किसी भी प्रकार के जीवन का वहाँ अस्तित्व नहीं। जब अनस्तित्व स्वयं नृत्य करेगा, वह भी ताडव नृत्य, तो सृष्टि का प्राणविहीन होना स्वाभाविक ही है। अणु-परमाणु संपूर्ण विद्विलष्ट होकर भारवाही नृत्य की तरह केवल अपना बोझ ही उठा रहे थे। यह भी प्रकृति के विनाश कार्य का एक भयकर चित्र है जिसे रग व गति ने अधिक उभारा है।

### स्वच्छ नील गगन का विराट चित्र—

इंद्रनील मणि महाचपक था  
सोम रहित उलटा लटका,  
आज पवन मृदु साँस ले रहा  
जैसे बीत गया खटका।  
(आशा संग)

प्रकृति का यह चाक्षुष विंव रग-गात-सवलित है जिसमें एक प्रकार की स्वच्छ निर्मलता है। आकाश को इंद्रनील मणि के महाचपक से रूपायित करना कवि की मौलिक कल्पना है—इसमें आकाश की शुभ्र नीलिमा, पारदर्शिता स्पष्ट है। कोई भी वस्तु स्वच्छता की निरतिशयता में पारदर्शी हो जाती है—वही स्थिति आज आकाश की है। चपक के रूपसाम्य द्वारा इस चाक्षुष विंव को आकृति मिली है—यह महाचपक है। ‘महा’ शब्द में गगन की अतहीन व्यापकता ध्वनित है। ‘सोम रहित’ शब्द में सोम श्लिष्ट है जिससे एक ओर तो चंद्रहीन गहन नीले आकाश की व्यंजना है और दूसरी ओर देवताओं के मंदिरालय का उजड़ना। चपक का उलटा लटकना आकाश के वृत्ताकार रूप को चित्रित करता है। पवन का मृदु साँस लेना मानवीकरण के द्वारा प्रभात की मद वयार के साथ-साथ प्रकृति के आश्वस्त रूप को अंकित करता है। प्रकृति मानो अब प्रकृतिस्थ है, अतः मृदु साँस ले रही है। प्रकृति के इस विराट चित्र में चाक्षुष गोचरता, रग, ध्वनि, गति, आकार सबका एकत्र संयोजन है।

### संपूर्ण प्रकृति के आनंद रास का भव्य उदात्त चित्र—

अति मधुर गंधवह वहता  
परिमल बूंदों से सिंचित,  
सुख स्पर्श कमल केसर का  
कर आया रज से रजित।  
जैसे असंख्य मुकुलो का  
मादन विकास कर आया,  
. . . . .  
उन्मद माधव मलयानिल  
दौड़े सब गिरते पड़ते,  
परिमल से चली नहाकर

काकली, सुमन थे भडते ।

... ..

हिमखड रश्मि मडित हो

मणिदीप प्रकाश दिखाता

जिनसे समीर टकरा कर

अति मधुर मृदग बजाता ।

(आनंद सर्ग)

संपूर्ण प्रकृति के इस आनंद रास के बिंब में शब्द, रस, रूप, स्पर्श, गंध सभी की संश्लिष्ट संयोजना है। यह एक उदात्त चित्र है जिसे सभी प्राकृतिक उपादानों का आनंदित, उल्लसित एवं नृत्य-संगीतपरक रूप एकबारगी उभरा है। यह अचेतन जगती का जड रूप नहीं, यहाँ प्रकृति सजीव सचेतन होकर आनंद की अनुभूति कर रही है। पुष्पों के रस से सिंचित, कमल केसर के मधुर स्पर्श से पुलकित शीतल मद सुगंध पवन वह रहा है। आज अत्यंत उल्लसित हो मानो वह असंख्य कलियों को मस्ती के साथ खिलाकर, उनके अछूते अघरों का रसपान करके आया हो।

आगे की पक्तियों में वसंत के आगमन की प्राकृतिक मादकता एवं मोहकता है। कोयल की मधुर ध्वनि मानो फूलों की सुगंध से नहाकर आ रही है। यहाँ कवि ने ध्वनि को गंध से पुष्ट कर उसे अद्भुत रसात्मकता प्रदान की है। बिंब को मानवीकरण एवं समासोक्ति अलंकार ने अधिक स्पष्ट एवं ग्राह्य बनाया है।

ऐसे मादक, मोहक, तरल एवं रमणीय वातावरण में 'हिमखड' का बिंब अपनी आभाव काति से ज्योतिषित हो उठा है। रश्मि से मडित हिमखड मानो मणियों के दीप हो—शुभ्रता एवं प्रकाश एकसाथ नियोजित हैं। उससे विकीर्ण प्रकाश में धुंधलापन नहीं—यह पूर्ण आनंद की व्यंजना है। हिमखडों से वायु का टकराना तथा उनसे निकलनेवाली ध्वनि की एक प्रकार की लयात्मकता एवं संगीतात्मकता उसे मृदग के रूप में प्रत्यक्ष करती है। वस्तुत्प्रेक्षा के द्वारा कवि ने बिंब को नाद सौंदर्य से सवलित किया है। चित्र में प्रकाश, संगीत, लय, ध्वनि, स्पर्श, गंध, पुलक, मादकता, रंग, छवि, काति सब एकाकार हैं। यह प्रकृति का एक अत्यंत संश्लिष्ट चित्र है।

## (२) प्रकृति के कोमल मधुर व करुण बिंब

नव कोमल आलोक विखरता

हिम ससृति पर भर अनुराग

सित सरोज पर क्रीडा करता

जैसे मधुमय पिंग पराग ।

(आशा सर्ग)

प्रलय की समाप्ति के बाद, सुनहरी उषा की नव लालिमा में डूबी प्रकृति का यह अनुराग-जनित चित्र है जिसे प्रसाद ने अप्रस्तुत द्वारा चाक्षुषता प्रदान की है। हिम पर प्रभातकालीन अरुण आभा का यह चित्र है जो 'नव कोमल' शब्दों में मुखरित है। 'हिम ससृति' चारों ओर वर्ष की व्याप्ति सूचित करता है। यह सृष्टि केवल वर्ष की है—एक शुभ्र, स्वच्छ वातावरण निमित्त है। यह आलोक हिम ससृति पर अनुराग से भरकर विखर रहा है। चित्र में मादकता

नहीं प्रशातता है। प्रकृति का यह अनुरागमय रूप, हिम व किरणों का मिलन मानो मित सरोज पर मधुमय पिग पराग का क्रीडा करना है। यह उत्प्रेक्षा अत्यंत सुंदर है। गित सरोज में उन्नत वर्फीली चोटिया, क्रीडा करना में किरणों का थिरकना—उनकी चंचलता व्यजित है। यहा पर कवि की सूक्ष्मदर्शनी दृष्टि हमारे सामने आती है—वर्फ पर किरणें पटक कर विकीर्ण होती हैं तब यही चित्र आता है कि उनमें एक चंचल गति पैदा हो गयी है। 'मधुमय पिग पराग' प्रात कालीन सुनहरी किरणों को स्पष्ट करता है। यह चाक्षुष विंव रग, माधुर्य, गति से स्पष्टित है।

नेत्र निमीलन करती मानो  
 प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने,  
 जलधि लहरियों की अंगडाई  
 चार-चार जाती सोने।  
 सिंधु सेज पर घरा वधू अब  
 तनिक सकुचित वैठी-सी,  
 प्रलय निशा की हलचल स्मृति में  
 मान किये सी ऐंठी सी।  
 (आशा सर्ग)

मानवीकृत प्रकृतिमानिनी नववधू के सपूर्ण हावो भावो को लेकर विंवित है। नववधू का जागना, नेत्र मलना, अंगडाई लेना, शैया पर मिकुडकर, सिमटकर, लजाकर, मानकरके वैठना सभी हावो की सयोजना है। विविध त्रियाओं के चित्रण ने विंव को माधुर्य एव लालित्य प्रदान किया है। प्रलय से निकली हुई घरा 'नववधू' ही है क्योंकि इसके पहले वह मृत्यु के अलकार में विलीन थी। सिंधु को कोमल शैया से उपमित कर यह साक्षात् किया गया है कि घरती अभी जल से घिरी है—केवल उसका कुछ अंश ही दिखाई पड रहा है। पर अब प्रलय-कालीन समुद्र की लहरें उतर रही हैं—लहरियों की अंगडाई का सोने जाना, टकराकर विलीन हो जाना, यही यहा पर व्यजित है, पर 'अंगडाई लेकर सोने' की प्रक्रिया ने उसे रूप-गर्व के साथ-साथ अलस मादकता से पुष्ट किया है। घरा वधू अब सकुचित वैठी है—पृथ्वी के आशिक प्रादुर्भाव के साथ मुग्धा नायिका का मलज्ज रूप है। प्रलय निशा की हलचल—मधुयामिनी की अत्यधिक केलि। सकुचित वैठना, निशा की हलचल का स्मरण करना, मान करना, ऐंठना आदि विशेषणों से नववधू के प्रथम समागम व प्रियतम के निर्दय व्यवहार की व्यजना भी है। विंव क्या है एक पूरा का पूरा व्यापार है—रससिक्त, मधुर, मादक व सलज्ज।

मरकत की वेदी पर ज्यो  
 रक्खा हीरे का पानी,  
 छोटा सा मुकुर प्रकृति का  
 या सोयी राका रानी।

(आनंद सर्ग)

यह प्रकृति का अत्यंत शुभ्र दिव्य एव स्वच्छ चित्र है जो अपनी लघुता व कोमलता में ही महत् है। मानसरोवर के इस विंव को प्रसाद ने एक कांति, वर्णदीप्ति और ज्योत्स्ना से मंडित

कर प्रत्यक्ष किया है। 'मरकत की वेदी'—मरकत मणि की हरियाली से प्रसाद ने वातावरण की हरित शोभा को रूपायित किया है। मणि की हरियाली से उसका वैशिष्ट्य स्फुट है—यह हरियाली शुभ्रता से ज्योत्तित है। 'हीरे का पानी'—मानसरोवर की दिव्य पवित्रता के लिए ठीक ही है। हीरे का प्रकाश और पानी की पवित्रता दोनों का एकत्र संयोजन है। दूसरा अप्रस्तुत है 'प्रकृति का मुकुर'—यहां पर भी वातावरण की नितांत स्वच्छता है जिसमें हिम-शिखर, वृक्षराजि सभी प्रतिबिंबित है। ऐसा लगता है कि 'हीरे का पानी' तथा 'उज्ज्वल मुकुर' के अप्रस्तुत से कवि सतुष्ट नहीं। मानसरोवर की शुभ्र छवि मानो शब्दों में नहीं समा रही है। प्रसाद एक तीसरे अप्रस्तुत की योजना करते हैं 'सोयी राका रानी'—पूर्णिमा ही अपनी उज्ज्वल ज्योत्स्ना के साथ सोयी है। 'सोयी है' में शुभ्रता का वही पर रह जाना व्यजित है। मानसरोवर की उज्ज्वलता, निर्मलता, श्वेतता व पवित्रता सजीव हो उठी है।

गिर रहा निस्तेज गोलक जलधि में असहाय  
घन पटल में डूबता था किरण का समुदाय  
कर्म का अवसाद दिन से कर रहा छल छद ;  
मधुकरी का सरस सचय हो चला अब वद ।  
उठ रही थी कालिमा धूसर क्षितिज में दीन  
भेंटता अतिम अरुण आलोक वैभवहीन ।

(वासना सर्ग)

यह डूबते हुए सूरज का उदास व करुण बिंब है जिसे 'कर्म का अवसाद' कहकर अधिक खिन्न बनाया गया है। समुद्र में डूबते हुए असहाय ब्यक्ति का चित्र सामने आता है। सूरज का निस्तेज होकर सागर में डूबना, सभी किरणों का घन पटल में विलीन हो जाना, मधुकरी का सरस सचय वद हो जाना, धूसर क्षितिज में दीन कालिमा का उठना, आलोक के वैभव से हीन सूर्य की अतिम भेंट—सभी में वातावरण के एक उदास रूप को बिंबित किया है। 'किरण का समुदाय' किरण का डूबना नहीं संपूर्ण प्रकाश का विलीन होना है। 'कर्म का अवसाद' दिन-भर के काम से थके हुए सूर्य का क्लात चित्र है जो दिन से छलछद करता रहा है—यह कर्म सतोपप्रद व स्फूर्तिदायक नहीं, केवल आत्मछलना था। अतिम पक्ति में दरिद्र व खिन्न मिलन की चरम व्यजना है। चित्र में रग है, गति है, रस है पर सब आभाहीन उजड़े से है। इनकी घूमिलता ने चाक्षुषता को अस्पष्ट नहीं किया है—बिंब की यह विशेषता है।

### (३) प्रकृति के स्थिर एवं गतिशील बिंब

'कामायनी' की प्रकृति-सृष्टि यद्यपि गत्यात्मक अधिक है, पर हिमालय-वर्णन में तथा रात्रि-वर्णन में कहीं-कहीं स्थिर बिंबों की सर्जना भी कवि ने की है। इन चित्रों में प्रकृति का एक ऐसा रूप निखरा है जो अपनी मौन शांत स्थिरता में ही उन्नत व शुभ्र है।

स्थिर बिंब—

अचल हिमालय का शोभनतम  
लता कलित शुचि सानु शरीर,  
निद्रा में सुखु स्वप्न देखता  
जैसे पुलकित हुआ अघोर ।

.....

विश्व मौन गौरव महत्व की  
 प्रतिनिधियो सी नगी विभा,  
 इन अनत प्रागण मे मानो  
 जोड रही है मौन सभा ।  
 वह अनत नीलिमा व्योम की  
 जडता-सी जो घात रही  
 दूर-दूर ऊँचे से ऊँचे  
 निज अभाव मे भ्रात रही ।  
 (आगा सर्ग)

हिमालय का चित्र पवित्र आकार वाला, जानी मनुष्य का विषय है जिसका शरीर शोभनतम है। चित्र मे बाह्य आंतरिक सौंदर्य स्पष्ट है। 'अचल' शब्द मे केवल शारीरिक स्थिरता नही, मानसिक दृढता व मयम भी है। 'लता कलित'—लताशो ने आवृत। लताए निद्रित हिमालय के अत करण की आनदानुभूति को सूचित करती हैं जो सुख-स्वप्न देखकर रोमांचित हो रहा है। यहा पर 'अधीर' शब्द उसकी मौन नीरव गरिमा को एक स्पदन दे रहा है—यह आनद की अनुभूति की व्यजना है। चित्र मे मानम गोचरता अधिक है चाक्षुपता कम। आगे की पक्तियो मे गरिमा के तेजस्वी प्रतिनिधियो के रूप मे विराट चितको का विषय है जो विश्व-गाति और विश्व-मगल की कामना से यहा एकत्र होकर 'शिखर-वार्ता' में सलग्न हैं। हिमालय के उन्नत विशाल शिखरो को कवि ने गौरव-महत्व के प्रतिनिधियो से उपमित कर उनका मानवीकरण ही नही किया, विषय को एक विराटता, भव्यता एव व्यापकता प्रदान की है। 'अनत प्रागण' विस्तृत आकाश, असीम अतरिक्ष को व्यजित करता है। 'मौन सभा' गातिपूर्वक विचार-विमर्श का चित्र है। विषय मे हिमालय की नीरवता, गौरव एव महत्व को मजीव कर एक मुदर शब्दचित्र उपस्थित है जो अपनी नीरवता मे भी मार्मिक है। हिमालय की ऊँची चोटिया आकाश की अनत नीलिमा को— जो जडता के समान केवल फैली है, जो व्यापक विस्तृत तो है पर अभावो मे भ्रमित है— धरती के अनत सुख, अपार हसी और असीम उल्लास की सूचना दे रही है। विषय मे श्रेणियो की उन्नतता, प्रफुल्लता, आनद व उल्लास समाया है। चोटियो मे कवि ने दो मीमात कल्पनाए की हैं—एक ओर मौन, गौरव एव महत्व की तथा दूसरी ओर आनद तथा उल्लास की। आगे 'तुंग तरंग' की उत्प्रेक्षा ने इस विषय को सवाक् कर दिया है।

दर्शन सर्ग मे रात्रि के स्थिर चित्र है—

वह चद्रहीन थी एक रात  
 जिसमे सोया था स्वच्छ प्रात,  
 उजले उजले तारक भलमल,  
 प्रतिविम्बित सरिता वक्षस्थल,  
 धारा वह जाती विषय अटल,  
 खुलता था धीरे पवन पटल,  
 छुपचाप खडी थी वृक्ष पांत,  
 सुनती जैसे कुछ निजी वात ।

(दर्शन सर्ग)

ताराकित अघेरी रात के इस चाक्षुष बिंब को चिंतन ने उत्कर्ष दिया है। बिंब का वैशिष्ट्य है जीवन-सत्य एव चिंतन को चाक्षुषता देना—काव्यात्मक रमणीयता प्रदान करना। चंद्रहीन रात में स्वच्छ प्रात का सोना—आगामी आशा, उल्लास व विकास का सूचक है। सरिता के वक्षस्थल पर उजले-उजले तारको का प्रतिबिंब जो अपनी ही कांति में झिलमिल कर रहा है। पानी के बह जाने व बिंब के अटल होने में विरोधाभास के द्वारा जीवन का सत्य प्रोद्भासित है—ऋत व सत्य का नियम यहाँ रूपायित है। 'पवन पटल का धीरे से खुलना'—किसी पर्दे के क्रमशः ऊपर होने का चित्र प्रत्यक्ष करता है। वृक्ष की पकितया चुपचाप खड़ी हैं मानो किसी के अतः करण की गोपनीय बातों को ध्यान से सुन रही हैं। नीरव एव निर्जन वातावरण का अद्भुत बिंब है—प्रभात में कोलाहल और प्रकाश दोनों रहते हैं पर यहाँ पर अधकार व शांति है अतः प्रात के सोने की नियोजना है।

निस्तब्ध गगन था दिशा शांत  
वह था असीम का चित्र कांत,  
कुछ शून्य बिन्दु उर के ऊपर,  
व्यथिता रजनी के श्रम सीकर  
भलके कव से पर पडे न भर,  
गभीर मलिन छाया भू पर।

(दर्शन सर्ग)

रात्रि की नीरवता का यह मध्य बिंब है। उस समय वातावरण के अधकारमय रूप के कारण प्रकृति का विषादमय व्यथित चित्र है। अनंत आकाश एक मनोहर चित्र है जिसके वक्षस्थल पर तारों के रूप में कुछ शून्य बिंदु उभर आये हैं। यहाँ तारों की झिलमिल आभा नहीं, वे भी शून्य-अभावग्रस्त हैं। तारों को शून्य बिंदु कहकर रात्रि की नीरवता एव व्यथा को गहन किया है। इसी प्रकार उन्हें रजनी के 'श्रम सीकर' कहकर आंतरिक पीड़ा को व्यक्त किया है। ये ऐसे श्रमसीकर हैं जो झलकते तो दिखाई दे रहे हैं पर गिरते नहीं—पसीने के न गिर पाने में एक अद्भुत व्यंजना है, मानो सब कुछ उठर गया हो। चित्र में विषाद है, नीरवता है, क्लान्तता है, वेदना है।

गतिशील चित्र—

सबल तरगाघातों से उस  
क्रुद्ध सिंधु के, विचलित सी  
व्यस्त महा कच्छप सी धरणी,  
ऊभ-चूभ थी विकलित सी।

(चिंता सर्ग)

विचलित, डूबती हुई धरा का चित्र जिसमें क्रुद्ध सिंधु के तीव्र थपेड़ों ने अद्भुत गति भर दी है। प्रलय-लहरों के तीव्र थपेड़ों से विचलित होकर पृथ्वी सकुचित होती हुई डूबती-उतराती गोचर हो रही है—विशालकाय कच्छप के अप्रस्तुत इस बिंब को चाक्षुषता एव स्पष्टता प्रदान की गयी है। जिस प्रकार समुद्र में एक विशालकाय कच्छप अपने अंगों को समेटकर डूबता-उतराता दीखता है उसी प्रकार की स्थिति इस समय धरती की हो रही है। 'व्यस्त'

शब्द में अपनी रक्षा का आकुल प्रयास व्यजित है तथा 'ऊम-चूभ' ने डूबने-उतराने की प्रक्रिया को रूपायित किया है।

उपा सुनहले तीर वरमती  
जय लक्ष्मी मी उदित हुई,  
उधर पराजित काल रात्रि भी  
जल में अतनिहित हुई ।  
(आशा मर्ग)

रथारूढ विजयिनी उपा का वीरागना रूप है यह, जो सुनहले बाणों की अजस्र वर्षा करती हुई जयलक्ष्मी के समान चली आ रही है। इस विजयिनी सम्राज्ञी के आगमन से ही कालरात्रि पराजित होकर अस्तित्वहीन हो जाती है। उपा के मानवीकरण ने विद्य को गति दी है— रथ पर आरूढ सम्राज्ञी का आना। 'जल' में अतर्लिन होना पराजित यदु का छिप जाना या ग्लानि से डूब मरना रूपायित है। उपा को जयलक्ष्मी से उपमित कर केवल भावसाम्य की ही नियोजना नहीं की गयी है अपितु उपा के प्रेरक उत्साहवर्धक रूप को अंकित किया है। कालरात्रि के विलीन होने में प्रलय के घनघोर अंधकार का विनाश भी संकेतित है। मानवीकरण ने उपा एवं कालरात्रि को चेतन चेष्टाओं से मंडित किया है और विनाश तथा सृजन का युद्ध दिखाया गया है। सुनहरे तीर ने विद्य को गति के साथ वर्ण से दीप्त किया है।

नीचे जलधर दौड़ रहे थे  
सुंदर सुरधनु माला पहने  
कुजर कलभ सदृश इठलाते  
चमकाते चपला के गहने  
प्रवहमान थे निम्न देश में  
शीतल शतशत निर्भर ऐसे,  
महा श्वेत गजराज गड से  
विलखरी मधु धाराएँ जैसे।

(रहस्य मर्ग)

हिमालय के नीचे प्रवाहित मेघ शृंखला, उनमें सप्तवर्णी इन्द्रधनुष की रमणीय छटा तथा विद्युत का तीव्र प्रकाश वहाँ रूपायित है। कवि ने वादलो को कुजर कलभ बनाकर उन्हें आकृति प्रदान करने के साथ उनकी गति को एक लय एवं ठुमक से मंडित किया है। सुरधनु में माला एवं चपला में गहनों का आरोप कर रूपक के द्वारा उस आकृति को स्पष्टता एवं शृंगार-सज्जा प्रदान की गयी है। इठलाते एवं चमकाते क्रियाओं ने विद्य को एक अलहड सौंदर्य दिया है। आगे की पंक्तियों में ऐरावत हाथी के पौराणिक प्रतीक द्वारा कवि ने हिमालय से निःसृत जलधाराओं का विद्य उभारा है। हिमालय को ऐरावत हाथी बताने में रससाम्य है—ऐरावत के श्वेत रंग से हिमालय के हिमाच्छादित होने का चित्र आता है। इसी प्रकार शीतल जलधाराओं को हाथी के मस्तक से चूनेवाला मधुधाराओं के रूप में कल्पित कर इस विद्य को पूरा किया गया है। गति के साथ वर्ण, गंध एवं आकार भी हैं।

### (४) प्रकृति के आलबन-चित्र

प्रसाद के लिए प्रकृति स्वय-साध्य नहीं थी। उनकी रचनाओं में अधिकांशतः प्रकृति का वही रूप चित्रित है जो मानव-भावनाओं, द्वंद्वों एवं सवेगों को स्पष्ट करने के लिए नियोजित है। वह कहीं उद्दीपक है, कहीं सवेदनशील, कहीं वातावरण के लिए नियोजित है तो कहीं रूप और भाव-चित्रण के लिए। प्रकृति का आलबन रूप प्रसाद की 'कामायनी' में कम है। कुछ बिंबों की चर्चा हम करेंगे—

दूर दूर तक विस्तृत था हिम  
स्तब्ध उसी के हृदय समान  
नीरवता सी शिला चरण से  
टकराता फिरता पवमान।  
(चिंता सर्ग)

दूर-दूर तक विस्तृत बर्फ का यह चाक्षुष बिंब है। यहाँ प्रकृति उपमान नहीं उपमेय है जिसे मनु के हृदय की स्तब्धता से उपमित किया गया है। 'दूर-दूर तक' में दूर की पुनरावृत्ति से विशाल व्यापकता—आखों की पहुँच से भी परे—को मूर्तित किया है। मनु के हृदय की स्तब्धता के समान बताकर अतर्बाह्य घनघोर नीरवता व जडता को व्यक्त किया है। शिला को भावात्मक अस्तित्व प्रदान कर उसे 'नीरवता' कहना उस निविड शांति को अधिक गहन बनाता है। पवमान केवल उस नीरवता-सी शिला के चरणों तक सबसे निचले भाग तक ही पहुँच पाता है—उससे अधिक ऊँचाई उसे नहीं मिलती। हिमालय की निःस्पन्द नीरवता प्रलय के पश्चात् की एक व्यापक जडता की रूपाकृति है। बिंब में चुप्पी व खामोशी है जिसे पवन के टकराने ने भी कम नहीं किया है।

सध्या घनमाला सी सुदर  
ओढ़े रग बिरगी छीट  
गगन चुबनी शैल-श्रेणियाँ  
पहने हुए तुषार किर्रीट।  
(आशा सर्ग)

हिमालय के शिखरों का सौंदर्य सध्या की रंगीन मेघमालाओं के आवरण में उभर आया है। यह चाक्षुष बिंब है जिसमें रग-बिरगी छीट सध्या के अबर-डबर मेघों के लिए है। तुषार किर्रीट साँझ की सुनहली बेला में स्वर्णिम आभा से दीप्त हो उठा है। लगता है मानो सुदर अप्सरियाँ खड़ी हैं। श्रेणियों को कवि ने देवागनाओं से उपमित किया है। चित्र में वर्ण है, दीप्ति है, उत्तुंगता है, आकार है।

ऊर्ध्व देश उस नील तमस में  
स्तब्ध हो रही अचल हिमानी;  
पथ थक कर है लीन, चतुर्दिक  
देख रहा वह गिरि अभिमानी।  
(रहस्य सर्ग)

हिमालय के निम्न प्रदेश का ऊँचे परिप्रेक्ष्य से देखा गया यह चित्र सजीव है। नील प्रदेश में



नील अधकार से घिरे हुए हिमालय का चित्र है जहा वर्ष एकदम अचल स्तब्ध भाव में फँसा है। पथ का थककर लीन होना हिमालय के मानव पद अयुक्त वर्षों के क्षेत्र की व्यंजना है। अभिमानी के साथ चतुर्दिक देखना विजय-गर्व को भावपूर्णता प्रदान करता है। यह हिमालय के दुर्जेय दुर्गम रूप का विंव है जहा केवल वर्ष है, अधकार है एव स्तब्धता है।

### (५) प्रकृति के उद्दीपक विंव

उद्दीपक रूप प्रकृति-चित्रण की एक प्रमुख दृष्टि है जिसकी परंपरा साहित्य में प्राचीन है। 'कामायनी' में प्रकृति के उद्दीपक विंव मुख्यतः आशा एव वासना सर्ग में मिलते हैं। कुछ विंव—

दिवा रात्रि या—मित्र वरुण की  
वाला का अक्षय शृंगार,  
मिलन लगा हँसने जीवन के  
उर्मिल सागर के उस पार।  
(आशा सर्ग)

मनु के अंत करण में आशा की स्फूर्तिदायिनी वृत्ति के उदय के बाद उनके हृदय में अनादि वासना के प्रादुर्भाव को प्रकृति के मिलनपरक वातावरण में तीव्रता मिलती है। उपा और सव्या सुदरी अक्षय शृंगार करके अपने प्रियतम सूर्य तथा वरुण के साथ तन्मय होकर मिल रही हैं। 'मिलन लगा हँसने' में सयोग की तृप्ति व आंतरिक आनंद के साथ यह भी ध्वनित है कि हँसी की यह मुखरता मानो मनु को पुकार-पुकार कह रही है कि यह मिलन का समय है—एकाकी रहने का नहीं। 'उर्मिल सागर' के रूप में प्रसाद ने रतिभाव से उद्देलित मानस को स्थापित किया है। प्रकृति के इस मिलनपरक चाक्षुष विंव में रग, गति व ध्वनि ने वातावरण के उद्दीपक रूप को अधिक प्रभुविष्णु बनाया है।

देखा मनु ने वह अतिरजित  
विजन विश्व का नव एकात,  
जैसे कोलाहल सोया हो  
हिम शीतल जडता सा श्रात।  
(आशा सर्ग)

प्रलयोपरांत प्रकृति का यह शांत नीरव चित्र है जिममें स्फूर्ति व उत्साह की अंतर्धारा है। एकात नीरवता के इस वातावरण में मनु का चिंतक रूप आंतरिक ऊर्जा व स्फूर्ति के कारण प्रकट होता है। सुनसान वातावरण का अतिरजित रूप उसे कोलाहल से अलग कर एक ज्योतिर्मय गरिमा प्रदान करता है। 'विजन विश्व' और 'नव एकात' के प्रयोग से कवि यह संकेतित करता है कि इसके पूर्व मनु के जीवन में केवल कोलाहल था, वह एक भीड़ में ही जी रहा था, अतः गभीर चिंतन के विकास का प्रश्न नहीं उठता। 'हिम शीतल जडता सा श्रात'—उपमा के द्वारा विलास और भोगवृत्ति का थककर निष्प्राण हो जाना ध्वनित है। यह सोना साधारण नहीं जो फिर जाग उठे—यह तो हिम के समान निर्जीव एव जड, गतिहीन हो गया है। वातावरण के इस रूप ने मनु के चिंतन को प्रोत्साहित किया।

देवदारु निकुज गह्वर सब सुधा मे स्नात,  
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।  
आ रही थी मंदिर भीनी माघवी की गध,  
पवन के घन घिरे पडते थे वने मधु अघ ।

(वासना सर्ग)

ज्योत्सना चर्चित रात्रि का यह मादक उल्लसित रूप मनु व श्रद्धा के हृदय मे मादकता का संचार कर उनकी वासना को उद्दीप्त करता है । 'सुधा मे स्नात' मानो मधु व मद मे नहाकर तृप्त हो रहे हो । उत्सव मनाने और जागरण की रात मे कौमुदी महोत्सव और नृत्य-गीत के वातावरण का बिंब है जिसमे सब आनंद से रातभर उत्सव मनाते है । इतना ही नही, माघवी लता की गध को पान करने के लिए पवन एक मदमत्त की भाति चारो ओर अस्त-व्यस्त भाव से मडरा रहा है । 'पवन के घन'—पवन का समूह—यहा पर आतरिक वासना की घनता द्योतित है । 'मधु अघ' वासना की प्रवलता मे होश खो देना । प्रकृति के इस उद्दीपन मे उल्लास है, उत्साह है, मधु है, मद है, ज्योत्सना है, गध है, तीव्रता है ।

विभव मतवाली प्रकृति का आवरण वह नील,  
शिथिल है, जिस पर बिखरता प्रचुर मगल खील,  
राशि राशि नखत-कुसुम की अर्चना अश्रात  
बिखरती है, तामरस सुदर चरण के प्रात ।

(वासना सर्ग)

यौवन और रूप के मद से मतवाली प्रकृति का यह बिंब है जिसे मानवीकरण के द्वारा कवि ने एक दिव्य ऐश्वर्य-सपन्न नायिका का रूप प्रदान कर मनु की वासना को पुष्ट करने के लिए नियोजित किया है । बिखरे हुए चमकते तारे, शुभ्र चंद्रमा एव अनंत नीला आकाश—वातावरण की रमणीयता मुग्धकारी है । प्रकृति का उत्तरीय है नीला आकाश जो अत्यंत विस्तृत होने के कारण अस्त-व्यस्त हो रहा है—प्रकृति सुदरी के वक्षस्थल का कपडा शिथिल हो रहा है; मिलन की लालसा व्यजित है । तारो की मगल खील एव अर्चना के पुष्प के रूप मे कल्पना कर प्रसाद ने सयोग व वासना की भावना को शुभ्रता एव पवित्रता प्रदान की है । यह श्रवसर केवल सभोग का नही, मगल का भी है, अत मगल खील—वह भी प्रचुर हृदय मे समाने वाले उद्वेगो की ध्वनि है—भावातिरेक (Ecstasy) की व्यजना है । अश्रात अर्चना मे पूजा की अनवरतता है । बिंब मे चाक्षुषता के साथ रग, रूप, मद भी है और सबसे महत्वपूर्ण है—बिंब का शुभ्र पवित्र होना । प्रसाद का यही वैशिष्ट्य है कि वासना के उद्दीपन मे भी शुभ्रता है, आलोक है ।

### (६) प्रकृति की सजीव पात्रता का चित्र

चिंता से लेकर आनंद सर्ग तक काव्य की सपूर्ण पृष्ठभूमि प्रकृति के रम्य पटल पर है । प्रसाद के लिए प्रकृति केवल सत् या असत् रूपा नही, आलवन या उद्दीपन मात्र नही—वह 'शरीर त्व शम्भो'<sup>१</sup> है । यही कारण है कि वह एक सजीव पात्र के रूप मे कथा को गतिशील करती है, कथा के लिए मार्मिक पटभूमि बुनती है, पात्रो की चारित्रिक विशेषताओ व द्वंदो को स्पष्ट मुखरता देती है । कथा एव पात्र-सापेक्ष प्रकृति के बिंबो के अतिरिक्त भी कामायनी महाकाव्य मे प्रकृति का एक ऐसा रूप है जो स्वतंत्र पात्रके रूप मे चित्रित है । ऐसे रूप पर यद्यपि

आलवनत्व का आरोप किया जा सकता है, पर प्रसाद ने इन विबो मे प्रकृति का जो रूप खीचा है वह कुछ भिन्नता व वैशिष्ट्य लिये हुए है—वह विद्युद्ध प्राकृतिक विब नहीं, प्रकृति के पात्रत्व का विब है। जैसे—

निकल रही थी मर्म वेदना  
 करुणा विकल कहानी मी  
 वहाँ अकेली प्रकृति सुन रही  
 हँसती सी पहचानी सी।  
 (चिंता सर्ग)

जलप्लावन के पश्चात् मनु की मर्मवेदना के रूप मे विकलती हुई पृथ्वी की करुण-विकल कहानी को परिचिता प्रकृति सुन रही है। प्रकृति ही वहा एकमात्र श्रोतृ है—एक मवेदनशील वधु। उसका 'हसती सी' सुनना अनुभव मे मानो नवीनता नहीं, उसने तो इस प्रकार की जलप्लावन की घटनाएँ अनेक बार देखी है।

अरी आँघियो ! ओ विजली की  
 दिवा रात्रि तेरा नर्तन,  
 उसी वासना की उपासना,  
 वह तेरा प्रत्यावर्तन।  
 (चिंता सर्ग)

विजली की आँघियो का दिन-रात निरतर अक्षुण्ण नृत्य क्योंकि प्रकृति की चैतावनी की उपेक्षा की गयी और वासना की पूजा उतनी ही तल्लीनता से होती रही। आज वही प्रकृति प्रलय के रूप मे लौट कर आयी है। नाटक मे जिस प्रकार कोई अलौकिक पात्र आकर सावधान कर जाता है और अवज्ञा किये जाने पर क्रुद्ध रोपपूर्ण घातक रूप मे पुन. मच पर प्रकट हो जाता है।

सध्या नील सरोरुह से जो श्याम पराग विखरते थे,  
 शैल घाटियो के अचल को वे धीरे से भरते थे,  
 तृण गुल्मो से रोमाचित नग सुनते उस दुख की गाथा,  
 श्रद्धा की सूनी सासो से मिलकर जो स्वर भरते थे।

(स्वप्न सर्ग)

नील सरोरुह सध्या जो अपने श्याम पराग को प्रकृति मे चारो ओर फैला रही है और ऐसे धूमिल वातावरण की ओड मे स्थित नग श्रद्धा की विरह-व्यथा को सुन रहे हैं, उसके प्रति सवेदनशील होकर उसकी सूनी सासो मे अपना स्वर मिला रहे हैं। 'श्याम पराग का विखरना' अधकार का क्रमश घना होना है। शैल घाटियो के अचल को धीरे से भरना अर्थात् अधकार का सर्वत्र प्रसारित होना। तृणगुल्मो से रोमाचित नग—पर्वतो का सवेदना के कारण रोमाचित होना। 'सूनी सासो मे स्वर भरना'—पवन की मद गति है। यहा पर वातावरण की उदासी गहन है, पराग तो है पर वह अधकार के रूप मे आने के कारण गधहीन है। विब मे एक आत्मीयता का रूप उभरता है जो अपने किसी सवधी की दुःख-गाथा को अपनत्व से सुन रहा है।

मासल सी आज हुई थी  
हिमवती प्रकृति पाषाणी,  
उस लास रास में विह्वल  
थी हँसती सी कल्याणी।

(आनन्द सर्ग)

कल्याणी प्रकृति का यह विव है जिसमें वह एक पात्र के रूप में सजीव होकर आनन्द के लास रास में अपनी भूमिका का निर्वाह कर रही है। आज वह हिमवती पाषाणी नहीं, जड़ स्थिर नहीं—मासल है, सशरीर चैतन्य है जो आनन्द-विह्वल होकर नृत्य तो कर ही रही है, मगल व कल्याण की मूर्ति भी है। प्रकृति मानो साक्षात् पार्वती है जो शिव के साथ लास्य कर रही है। नृत्य को लास्य बताकर कवि ने वातावरण के आनन्द व उल्लास को कोमलता से पुष्ट किया है।

### (७) रात्रि के विविधवर्णी विव

कामायनी महाकाव्य के प्रकृति-विबो में रात्रि के विबो का अपना अनूठा वैशिष्ट्य है। सारा महाकाव्य साभ और रात के कुहक से, उसकी मोहिनी रूपसज्जा से भरा है। कवि अविश्रात भाव से रात के चित्र पर चित्र उभारता चलता है—उसके नये रूप हैं, उसकी नयी आलोक रेखाएँ हैं, उसके नये विभ्रम कटाक्ष हैं, उसकी अपूर्व रगदीप्ति है। 'आशा सर्ग' में 'जब कामना सिंधु तट आई' से आरंभ होकर यह वर्णन अभिसारिका-रूपगविता, शुभ्रवर्णा, विभ्रम विलासवती, मुस्कुराती मुग्धा नायिका, गर्व-गहीली मदोन्मत्ता, सौम्य शात रमणीयता, तीव्र विरागमयी युवती के विविध चित्रों को समेटता चलता है। कुछ चित्र—

किस दिगत रेखा में इतनी  
सचित कर सिसकी सी साँस,  
यो समीर मिस हाँफ रही सी  
चली जा रही किसके पास।

(आशा सर्ग)

शुक्लाभिसारिका नायिका के रूप में रात्रि का यह विव है जो साहस एकत्रित करके प्रिय से मिलने के लिए दौड़ती हुई, हाफती हुई निर्धारित स्थल पर प्रियतम से मिलने जा रही है। 'दिगत रेखा में सिसकी सी साँस का सचय' दिन-भर विरह-दग्ध आहो को रोककर—क्योंकि वह अभिसारिका है। दिन में प्रियतम से मिलने का अवकाश नहीं। 'समीर मिस' से पवन प्रवाह का बोव होता है।

विकल खिलखिलाती है क्यो तू  
इतनी हँसी न व्यर्थ बिखेर,  
तुहिन कणो, फेनिल लहरो में,  
मच जावेगी फिर अंधेर।

(आशा सर्ग)

रूपगविता यौवनोन्मत्त नायिका को रात्रि के इस विव में रूपायित किया गया है। विकल में यौवन की अधीरता, खिलखिलाने में उन्मत्त अल्हडता, इतनी हँसी में सीमाहीन उल्लास व्यक्त

है। नायिका के इस रूप का प्रभाव इतना उद्दीपक होगा कि सब पर समान रूप से जादू का असर होगा—अधेर मच जावेगी। चादनी रात का यह चित्र है, ज्योत्स्ना ही उमकी होगी है। ज्वार समुद्र में तो आयेगा ही, ओस की बूदों में भी आयेगा, यही अधेर मचना है।

घूँघट उठा देख मुसकवाती  
 किसे ठिठकती सी आती  
 विजन गगन में किसी भूल सी  
 किसको स्मृति पथ में लाती।

(आशा सर्ग)

घूँघट उठाकर देखना, मुस्कुराना, फिर ठिठककर रुक जाना, फिर सहसा किमी प्रिय को स्मृति पथ पर लाना—नायिका की विविध भाव-भंगिमा अंकित है। यह भावों का गतिशील चित्र है जिसमें विविध व्यापार एक ठिठक में समीकृत हो गये हैं। घूँघट उठाकर मुस्कुराने और ठिठकने में साथ आनेवाली सखी को वही रुक जाने का संकेत भी ध्वनित है।

रजत कुसुम के नव पराग सी  
 उडा न दे तू इतनी घूल,  
 इस ज्योत्स्ना की, अरी वावली।  
 तू इसमें जावेगी भूल।

(आशा सर्ग)

रूपगविता का यह उन्मादक चित्र है। रजत कुसुम—चाद के नव पराग अर्थात् ज्योत्स्ना के समान अपरूप सौंदर्य है उसका। 'अरी वावली' संबोधन में सौंदर्य रूपगविता प्रत्यक्ष है जिसे इतना भी होश नहीं कि वह क्या कर रही है—सौंदर्य इतना अधिक विखेर रही है कि दूसरे तो क्या वह स्वयं ही वेसुध हो रही है। 'ज्योत्स्ना की घूल' कहकर कवि ने उसके सौंदर्य की पराकाष्ठा व्यक्त की है। मुग्धा नायिका के रूप-गर्व के ये मुग्ध चित्र हैं।

फटा हुआ था नील वसन क्या  
 ओ यौवन की मतवाली।  
 देख, अकिंचन जगत लूटता  
 तेरी छवि भोली भाली।

(आशा सर्ग)

यह यौवन में उन्मत्त युवती का विव है जो फटे हुए वस्त्र पहनकर निःसंकोच भाव से चली जा रही है और उसके अंगों का स्वाभाविक सौंदर्य उसमें से झाक रहा है। इधर-उधर खड़े रूप लोभी व्यक्ति उसके सौंदर्य का उपभोग कर रहे हैं। पगली नायिका की वेसुध गति इसमें है। उसे अपने वस्त्रों का ध्यान नहीं—नीले आकाश रूपी वस्त्र के फटने से ही ज्योत्स्ना विकीर्ण हो सकी है। कवि की यह कल्पना अनूठी है।

इतना ही नहीं 'कामायनी' के कई सर्गों में रात्रि का अद्भुत चित्रण है। काम भी रजनी के पिछले पहरो में तारों का फूल विखेरता, निशा की अलसाई अलको में छिपकर आता है। वासना सर्ग में भी रात का अतहीन जादू है—मधु वरसती विधु किरण, राग रजित चंद्रिका तथा मिलन की यामिनी का चित्र है। लज्जा सर्ग में कही गोधूली का धूमिल पद है

तो कही नीरव निशीथ की लतिका । 'इडा' में जीवन निशीथ का अघकार है और दर्शन में चद्रहीन रात । इस प्रकार कामायनी महाकाव्य में रात्रि के विविध बिब उभरे हैं जिन्होंने उसकी बिब-सर्जना को लावण्य से मडित किया है ।

अतः में, कामायनी का प्रकृति-चित्रण यद्यपि वाल्मीकि की तरह स्वच्छ विस्तीर्ण एवं सरिलिष्ट नहीं; भवभूति जैसा आख्यानी का सजीव विषम वर्णन नहीं, बाणभट्ट जैसा अलकृत एवं सपूर्ण परिवेश को आकार देनेवाला नहीं, कालिदास की रमणीय परपरा में भी होकर उनकी जैसी तन्मयता, रूपविभा नहीं, उसमें न भक्तिकाल की उपदेश परपरा है न रीतिकाल का वस्तु परिगठन, तथापि कामायनीकार ने अपने बिबों में जिन प्राकृतिक उपकरणों को सजोया है उनमें उन तत्त्वों की प्रमुखता है जो नित्य हैं, शाश्वत हैं, सार्वभौम हैं, सार्वकालिक हैं । महाकवि ने परम व्योम, अतरिक्ष, ग्रह, नक्षत्र तारों के अनेक बिब बनाये हैं जो देश-काल की सीमाओं के परे भी सवेद्य हैं । धरती के उपादानों में हिमालय के भव्य चित्र हैं । वस्तुतः 'कामायनी' का रगमच ही हिमालय है, मानसरोवर, सरस्वती, लता, वृक्ष, पुष्प । इतना ही नहीं जीवन के विराट-लघु, करुण-उल्लसित, आशा-निराशा, मादक-सयमित, राग-विराग के क्षणों को प्रकृति के माध्यम से कवि ने विबाधित किया है । प्रकृति का सौंदर्य और उससे उभरती सौंदर्य की प्रकृति 'कामायनी' की कातिमान चेतना है जिसमें प्राकृतिक बिब क्षण-क्षण रमणीय हो गये हैं ।

### पाद-टिप्पणी

- १ सृष्टि के विकास का एक तत्त्व, परमात्मा की परा शक्ति, परम शिव की विभूति, पुरुष पुरातन की चिर सहचरी, शिव का शरीर ।

## कामायनी की रस-सृष्टि और विव योजना

कामायनी मानव-चेतना का अतर्मुख महाकाव्य है—उथल-पुथल आंतरिक अधिक है, उसकी बाह्य व्यंजना कम। काव्य की अतर्भूमिका में अनेक भावों का आलोडन-विलोडन है। कवि ने सूक्ष्म से सूक्ष्म अतर्वृत्तियों, आवेगों, सवेगों, अनुभूतियों, भावचक्रों, विचारों को साक्षात्-कृत कर उनकी शब्दों, चित्रों, तरल विवों, व्यंग्यगर्भी ध्वनि-रूपों में व्यक्त किया है। ये चित्र उदात्त हैं, गभीर हैं, रमणीय हैं, मधुर हैं, तरल हैं और मानस लहरों से स्पन्दित हैं।

प्रसाद रसवादी थे—उनका रसवाद साहित्य व दर्शन के सगम विदु पर स्थित है। इसमें दर्शन के आनन्द के साथ एक और शृंगार है तो दूसरी ओर शात।<sup>१</sup> कामायनी का शृंगार मन की सूक्ष्म भावनाओं से तरंगित है। यहाँ शात रस परंपरागत शम-प्रधान निषेधमूलक नहीं—काम के घर्मा विरुद्ध रूप से आवेष्टित आमोद-प्रमोदमय आनन्द की चरम परिणति है—जहाँ सब कुछ समरस है।<sup>२</sup>

कामायनी की रस-सृष्टि को विवों के सदर्म में दो दृष्टियों से विवेचित किया जा सकता है—

(क) परंपरागत शास्त्रीय दृष्टि

(ख) अमूर्त सवेगों के मूर्तिकरण की आधुनिक दृष्टि।

(क) यो तो शास्त्रीय दृष्टि से विचार करने पर कामायनी में शृंगार व शातमय आनन्द रस के अतिरिक्त भी कुछ एक रसों को खोजा जा सकता है पर विवों के सदर्म में शृंगार व शात के ही विव कामायनी में आद्यत व्याप्त हैं। अग्री रस की दृष्टि से विचार करने पर महाकाव्य का अग्री रस आनन्द रस ठहरता है।<sup>३</sup> इस आनन्द रस के व्यापक स्वरूप में एक और शृंगार है तो दूसरी ओर शात। यहाँ शृंगार और शात का विरोध नहीं—यहाँ ये केवल सजातीय ही नहीं अभिन्न अंग हैं, एक व्यापक तत्त्व की दो रसाभिव्यक्तियाँ हैं। प्रसाद के आनन्द रस में शक्ति के साथ प्रेम का योग है जिसमें पंडितराज जगन्नाथ का रमणीय सौंदर्य एव वैष्णव भक्तों का माधुर्य भाव अनुस्यूत है।

महाकाव्य के अगीरस का बिंबात्मक विवेचन हमारा विषय है जिसमें शृंगार के दोनो पक्षो, शांत एव आनंद रस के बिंबो का अनुशीलन अपेक्षित है। कामायनी में शृंगार के भी दो रूप हैं—१ देव-सृष्टि में शृंगार का स्वरूप जिसे प्रलयोपरात मनु याद करते हैं, तथा २. मनु-श्रद्धा का मिलन और बाद में वियोग। देव विलास के सभोग चित्र बहुत गहरे, उष्ण गद्य और मादक स्वरो में मूर्त हैं। ये चित्र मासल होते हुए भी स्मृतिजन्य होने के कारण इनमें ध्वस के विषाद की रेखा चारों ओर व्याप्त है। शृंगार के संगीत से मुखरित, शिल्प के लाघव से सुष्ठु ये उद्दाम चित्र वातावरण की उदासी से अधिक प्रभविष्णु हो गये हैं—

चलते थे सुरभित अचल से  
जीवन के मधुमय निश्वास,  
कोलाहल में मुखरित होता  
देव जाति का सुख विश्वास।

(चिंता सर्ग)

देवताओं के अनवरत विलास का यह चित्र है—सुरभित अचल से जीवन के मधुमय निश्वास का चलना—देवागनाओं के सकेत पर ही जीवन के विलासमय रूप का व्यतीत होना ध्वनित है। सुरभित अचल—ये देव कामनिया साधारण नारी नहीं—विलास के वैभव से पूर्ण मादक हैं। देव जाति को अपने सुख की, भोगों की अनवरतता का पूर्ण विश्वास था—उनका यह विश्वास आनंद-उल्लास के कोलाहल में स्पष्ट था। 'कोलाहल' शब्द का प्रयोग भोग की अति-शयता को ध्वनित करता है। एक समुदाय का चित्र प्रत्यक्ष है, जहाँ सब अपनी ही आलाप रहे हैं—व्यक्तिगत जीवन का यह चित्र है। बिंब में चाक्षुषता कम, ध्वनि, रूप, गद्य एव रस अधिक है।

कुसुमित कुजो में वे पुलकित  
प्रेमालिंग हुए विलीन;  
.....

अब न कपोलो पर छाया सी  
पडती मुख की सुरभित भाप,  
भुजमूलो में शिथिल वसन की  
व्यस्त न होती है अब माप।

(चिंता सर्ग)

सयोग शृंगार का यह एक समृद्ध उद्दाम चित्र परिणति की भयकरता से अधिक प्रत्यक्ष हो गया है। कुज पुष्पो से खिले हैं—चिर वसन की यह व्यजना है, वातावरण की मादकता ध्वनित है। आलिंगन केवल प्रेमालिंग ही नहीं—वे पुलक से रोमांचित हैं, रोम-रोम का उत्तेजक तरंगन यहाँ व्यक्त है। कपोलो पर मुख की सुरभित भाप से छाया पडना, कपोलो की उज्ज्वल कातिमयता तो है ही, आकुल प्रगाढ चुबन का सकेत भी है। 'भाप' शब्द ने उच्छ्वसित देवताओं को मूर्त किया है। मिलन वेला में वक्षोजो से वस्त्रों का हटना—वसन की शिथिलता व व्यस्तता के रूप में मिलन की प्रगाढता, उत्तेजना की आकुलता, अगो की अनग पीडा एकसाथ चित्रित है। बिंब में चाक्षुषता है, रूप है, रस है और गद्य है।

ककण क्वणित, रणित नूपुर थे  
हिलते थे छाती पर हार,



मुखरित था कलरव गीतो मे  
स्वर लय का होता अभिसार ।  
(चिंता मर्ग)

यह ध्वनि-विषय है जिसे स्वर और लय के अभिसार में गीत के माधुर्य से महित किया गया है। अग-प्रत्यय की पूर्ण तृप्ति इस सभोग चित्र में मूर्त है। रति बेला का यह विषय उसके सपूर्ण क्रियाव्यापार में सवलित है—क्वणित कण्ठ, रणित नूपुर, छाती पर हार का हिलना। गीत के मधुर तरल वातावरण में स्वर और लय के अभिसार के रूप में नायक-नायिका का मिलन व्यजित है। 'अभिसार' शब्द में उत्कट सभोगेच्छा स्पष्ट है।

वह अनग पीडा अनुभव सा  
अग भगियो का नर्तन,  
मधुकर के मग्द-उत्सव मा  
मदिर भाव से आवर्तन ।  
(चिंता मर्ग)

देव और देव का, कामिनियों के हाव-भाव की व्यञ्जना का यह विषय पुष्ट रेखाओं में उभरा है। 'अगभगि यो वा नर्तन' में आंतरिक कामोद्रेक की बाह्य व्यञ्जना है। एक चित्र प्रत्यक्ष है—नृत्य उत्सव में नर्तकी द्वारा आकर्षक मुद्राओं की अभिव्यक्ति। अंगों की विविध चेष्टाओं के द्वारा अनग पीडा के अनुभव को व्यक्त करना। सभोग का माकेतिक आमंत्रण व्यंग्य है। अंतिम पंक्तियों में मदिरा में उत्सुक होकर भूमना और प्रेमिकाओं के साथ मादक उत्सव में भाग लेना। इसे स्पष्ट करने के लिए प्रमाद में वमत का एक अप्रस्तुत टीका है—वमतोत्सव में जिम प्रकार भरी फूलों के रस का पान करते हुए मधुर गुजार के साथ भूमते हैं। 'मदिर भाव से आवर्तन'—मदिरा में बेहोश, कामातुर युग्मों का भूमना। विषय में चाक्षु-पता के साथ ध्वनि और रग तो है ही—हाव-भाव, हेला भी प्रत्यक्ष है।

अरी उपेक्षा भरी अमरते  
री अतृप्ति निर्वाध विलास ।  
द्विधा रहित अपलक नयनों की  
भूख भरी दर्शन की प्यास ।  
(चिंता मर्ग)

देवता मानो शरीर नहीं—केवल अतृप्ति, एक जलता हुआ सवेग मात्र थे जिसमें निर्वाध विलास की अनवरत धारा प्रवाहित थी। द्विधा रहित अपलक नयन—ऐसी आँखों का चित्र है जिसमें काम की उद्दाम लालसा ने समय, मकोच, मर्यादा सबको समाप्त कर दिया है। वे अपलक भाव से, बाधाहीन गति से वासना सरिता में डूबना चाहती हैं। 'द्विधा रहित' में यह भी ध्वनित है कि रूप को केवल देखना ही नहीं चाहती—अंतिम बूद तक भोगना चाहती हैं। 'भूख भरी दर्शन की प्यास'—देवताओं की वासना भरी, रूप-प्यासी, भोगदृष्ट अपलक आँखें। 'भूख भरी' में सभोग की तीव्र इच्छा ध्वनित है, मानो देव विलास के शत-शत चित्र इनमें मिमट गये हैं। विलास का यह विषय अद्भुत है जिसमें केवल आँखों के ही द्वारा भीतर की प्यास को उसकी सपूर्ण भयकरता के साथ स्पष्ट किया गया है।

मनु-श्रद्धा के संयोग विषयों में एक क्रमिक विकास है—प्रथम दर्शन के मुग्ध भाव से

आरम्भ होकर ये बिंब प्राकृतिक उद्दीपन, अनुभावो की सश्लिष्ट योजना, नायिका का मान और नायक का नर्ममय उपचार तथा सभोग के रूप में पूर्ण परिपक्वता पाते हैं—

**प्रथम दर्शन की मुग्धता—**

कौन तुम ? ससृति जलनिधि तीर  
 तरंगो से फेंकी मणि एक  
 . . . . .  
 एक भिटका सा लगा सहर्ष  
 निरखने लगे लुटे से  
 . . . . .  
 कौन हो तुम बसत के दूत,  
 विरस पतभङ्ग में अति सुकुमार  
 घन तिमिर में चपला की रेख  
 तपन में शीतल मद बयार ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

एकाकी मनु को देखकर श्रद्धा केवल परिचय ही नहीं पूछती । 'तरंगो से फेंकी मणि एक' में तेजस्वी पुरुष के कात्तिकमय व्यवितत्व के प्रति नारी की सहज मुग्धता भी है । पश्न का प्रभाव मनु पर भी अनोखा होता है । 'भिटका सा लगा सहर्ष' और 'लुटे से निरखने लगे' में मनु के मन की मुग्धता के साथ जीवन में नयी स्फूर्ति, नूतन उत्साह का संचार उसके मन, शरीर, प्राण सब में व्याप्त हो जाता है । पतभङ्ग से जीवन में सुकुमार आशा का संचार—केवल मुग्ध भाव ही नहीं स्वयं प्राणों का संचार है । अघकार में प्रकाश की किरण और तप्त जीवन में शीतल बयार । बिंब में दोनों का मुग्ध भाव है जिसे मणि की प्रभा, कोकिल के सगीत, चपला की रेखा और मद बयार ने प्रत्यक्ष गोचरता के साथ कात्ति, सगीत, ज्योति और मधुर स्पर्श से मडित किया है ।

**प्रकृति का उद्दीपन रूप : राग की प्रगाढ़ता—**

अरुण घन की सजल छाया में दिनात निवास  
 और उसमें हो चला जैसे सहज सविलास  
 मंदिर माधव यामिनी का धीर पद-विन्यास ।  
 . . . . .  
 देवदारु निकुंज गह्वर सब सुधा में स्नात,  
 सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।  
 . . . . .  
 शिथिल अलसाई पड़ी छाया निशा की कात  
 सो रही थी शिशिर कण की सेज पर विश्रात ।  
 उसी भुरमुट में हृदय की भावना थी भ्रात  
 . . . . .



.....

अरी अप्सरे ! उस अतीत के  
नूतन गान सुनाओ  
.....

वही करूँगा जो कहती हो  
सत्य, अकेला सुख क्या ?  
यह मनुहार रुकेगा प्याला  
पीने से फिर मुख क्या ?

(कर्म सर्ग)

श्रद्धा का यह मान किसी रीतिकालीन नायिका का ईर्ष्यामान नहीं—यहा पर किसी अन्य नायिका के प्रति क्षोभ और उपालभ भी नहीं। यह तो पशुबलि से उद्भूत अथाह पीडा और करुणा से उत्पन्न एक मानसिक विरक्ति है। इस विरक्ति एव वितृष्णा की भूमिका मे भी अतर की प्यास और जीवन की लालसा मुखर है। 'उलभी जिससे व्रीडा' मे अवश्य लज्जाजन्य सकोच के रूप मे समर्पण की बाधा ध्वनित है। मनु अत्यंत विनीत एव दीन भाव से अतीत के नूतन गान के लिए श्रद्धा से अनुनय करते हैं। वही करूँगा जो कहती हो— पुरुष का वाक्छल अधिक है। काम से अभिभूत पुरुष की यह छल चातुरी है। श्रद्धा अपने हृदय की उद्दाम लालसा से पराजित, मनु की वाणी पर विश्वास कर सोमपान करती है। इन पक्तियो मे बिब नहीं बन पाया है, न इसमे मिलन की तीव्रता है न हृदय की तरलता। मान-मनुहार सभी यात्रिक-सा लगता है।

### अनुभावो की योजना—

छूते थे मनु और कटकित  
होती थी वह बेली,  
.....

जलदागम मास्त से कपित  
पल्लव सदृश हथेली  
(कर्म सर्ग)

रोमाच, स्वेद और कंप सात्विक अनुभावो का सश्लिष्ट चित्र प्रसाद ने खीचा है। बेली के कटकित होने मे रोमाच की कोमलता एव अतर की तरलता ध्वनित है। इसी प्रकार श्रद्धा की हथेली को पल्लव से उपमित कर और बरसाती आर्द्र हवा से उसे कापती बताकर स्वेद एव कप की नियोजना की गयी है।

### संभोग का बिब—

कुचल उठा आनन्द, यही है  
बाधा, दूर हटानो,  
.. ..

और एक फिर व्याकुल चुवन  
रक्त खीलता जिससे,

. . . . .

दो काठो की सधि बीच उस  
निमृत गुफा मे अपने,  
अग्निशिखा बुझ गई, जागने  
पर जसे सुप्त मपने  
(कर्म सर्ग)

‘कुचल उठा आनंद’—वासना की चरम सीमा मे लज्जा की बाधा के कारण हृदय की तिल-मिलाहट और तडप का भयकर दश ध्वनित है। एक चित्र आता है—गाप पर किमी का पैर पड जाने से वह जिस प्रकार एकदम दश मारने के लिए फन उठा लेता है—मनु की यही दशा है। व्याकुल छुम्वन के विशेषण विपर्यय द्वारा प्रसाद ने दोनों के हृदय की व्याकुलता को व्यजित किया है। अतिम पक्तियो मे रति का चित्र है जिसे प्रसाद ने अत्यंत साकेतिकता से अभिव्यक्त किया है। चित्रण का यह कौशल कवि की अभिव्यक्ति का चरम विकास है जहा पर सभोग की अश्लीलता का लेश भी नहीं—‘अग्निशिखा बुझ गयी’ के मकेत से काम वामना से शमित हो जाने को ध्वनित किया गया है। विंव मे काम का उद्रेक चरम सीमा मे रूपायित है—यहा चाक्षुपता कम सवेदनात्मकता अधिक है।

### विरहिणी श्रद्धा के विंव—

वियोग शृंगार के चित्र कामायनी मे सयम व विवेक के बोझ से दब गये हैं—उसमे हृदय की तडप, अत करण की व्याकुलता, मिलन का उन्माद समग्रता से रूपायित नहीं। कुछ ही चित्र पीडा से मर्माहत-मूर्च्छित है—

एक मौन वेदना विजन की भित्तली की भनकार नहीं,  
जगती की अस्पष्ट उपेक्षा एक कसक साकार रही  
हरित कुज की छाया भर थी वसुधा आलिंगन करती  
वह छोटी सी विरह नदी थी जिसका है अरव पार नहीं।

(स्वप्न सर्ग)

विजन की मौन वेदना, एक साकार कसक, हरित कुज की छाया मात्र, छोटी-सी विरह नदी जिसका पार नहीं—विरह की दशाए यहा विवित है। हृदय की स्तब्धता, शरीर की कृशता, अत करण की टीस, निस्सबलता एव घोर आतरिक व्यथा प्रकट है। ‘साकार कसक’ अच्छा प्रयोग है, श्रद्धा मानो मानवी नहीं, हृदय की कसक ही साकार हो गयी है। वेदना की गहनता और अतर की टीस की चरम व्यजना है। ‘अस्पष्ट उपेक्षा’ मे भी श्रद्धा की शारीरिक कृशता और कातिहीन मुखमडल की व्यजना है। विंव मे स्पष्ट चाक्षुपता है, मौन निस्तब्धता है, गहन वेदना है। रेखाए पुष्ट हैं जिनमे एक आकृति उभरकर प्रत्यक्ष हो जाती है।

वियोग शृंगार के प्रवासजन्य विरह और मिलन की मधुर स्मृतियों का विंव प्रसाद ने खींचा है—

वे कुछ दिन जो हँसते आये अतरिक्ष अरुणाचल से,  
फूलों की भरमार स्वरो का कूजन लिये कुहक बल से

फैल गयी जब स्मिति की माया किरन कली की क्रीडा से,  
चिर प्रवास मे चले गये वे आने को कह कर छल से  
(स्वप्न सर्ग)

सुख के मिलन क्षण अतरिक्ष अरुणाचल से आये—ये वही स्वर्गिक क्षण हैं जो धरती पर स्वर्ग से उतरते हैं। मिलन सुख की लोकोत्तरता व्यजित है। फूलों की भरमार और कूजन का कुहुक—वासती वातावरण और मनोभाव का चरम उल्लास प्रकट करते हैं। 'किरन कली की क्रीडा' में रति सुख व्यजित है और 'स्मिति की माया' में आनन्द की बाह्य पूर्णता उद्भासित है। ऐसे मिलन के दुर्लभ मधु क्षण चले गये। 'छल से' के प्रयोग में मनु की वचक प्रवृत्ति के साथ विरहिणी श्रद्धा का आतरिक क्षोभ भी मूर्त है। चित्र में मिलन के क्षणों ने विरह को अधिक गहन एव करुण बनाया है। विव में चाक्षुषता कम है, सवेदनात्मकता अधिक जिसे फूलों के भरमार स्वरो का कूजन एव किरन कली की क्रीडा ने रग, ध्वनि एव गति से मडित किया है।

किंतु न आया वह परदेसी  
युग छिप गया प्रतीक्षा में

तथा

भरा रह गया आँखों में जल  
बुझी न वह ज्वाला जलती।

(स्वप्न सर्ग)

चर प्रतीक्षा में रत श्रद्धा का यह चित्र है जिसमें हृदय की अपार वेदना और घोर निराशा मूर्त है। 'किंतु न आया वह परदेसी'—सीधे शब्दों की यह पक्ति श्रद्धा के मर्माहत अतःकरण को मानो खोलकर रख रही है। 'युग छिप गया प्रतीक्षा में'—विरह की लवी अवधि व्यजित है। इसी प्रकार आँखों में अनवरत जल ने भी उस ज्वाला को नहीं शमित किया। प्रिय की स्मृति में निरंतर अश्रुपात करती श्रद्धा और अतःकरण की तप्त व्यथा स्पष्ट है। 'ज्वाला' शब्द में वासना की तडप भी संकेतित है जो प्रिय की अनुपस्थिति में पीडित कर रही है।

'कामायनी' के अंगीरस 'आनन्द रस' का दूसरा पक्ष शांत रस है जिसके विव काव्य में सारस्वत सम्यता के विनाश के पश्चात् उसकी विध्वंस-भूमि पर आये हैं। यह निर्वेद का एकदम प्राथमिक स्तर है जो विनाश की परिस्थिति से उत्पन्न है। श्मशान वैराग्य की यह क्षणिक अनुभूति आगे के सर्गों में परिपक्व होती गयी और जीवन-रहस्यों के परिचय के पश्चात् निर्वेद स्थायी भाव की शांत रस में निष्पत्ति होती है। निर्वेद का पहला चित्र है—

आँख बंद कर लिया क्षोभ से  
दूर दूर ले चल मुझको,  
..... ..

मुक्त नील नभ के नीचे या  
कहीं गुहा में रह लेंगे।

(निर्वेद सर्ग)

विव नहीं बना है, पर मनु के मन की वितृष्णा स्पष्ट है। भौतिक उन्नति के प्रति विरक्ति की

भावना को ये पवित्रया स्पष्ट करती है। मनु के मन में अभी यह विराग सतही है और यही कारण है कि वह श्रद्धा को पुनः छोड़ देते हैं। आनन्द सर्ग में शिव-दर्शन के पश्चात्, सत्य के तात्त्विक रूप को जानने के पश्चात् मनु के मन में शुद्ध निर्मल ज्ञान का उदय होता है और शांत रस के परिपाक की सही भूमिका बनती है। चित्र है—

यह क्या ! श्रद्धे ! वस तू ले चल  
 उन चरणों तक, दे निज सबल;  
 सब पाप पुण्य जिसमें जल जल  
 पावन बन जाते हैं निर्मल;  
 मिटते असत्य से ज्ञान लेश,  
 समरस अखण्ड आनन्द वेश।  
 (दर्शन सर्ग)

सत्य के प्रकाश में, चित्त के उज्ज्वल स्वरूप में शिव के मगलमय चैतन्य के प्रकाश में सब पाप-पुण्यो का समाहार होना और फिर उन चरणों तक पहुँचने की ललक—मनु की निर्वेद भावना को ऊर्ध्व गति मिलती है। यहाँ दार्शनिकता और अलौकिकत्व ने विद्वो की काव्यात्मकता को क्षरित किया है। सब एक अमाधारण, अमानवीय घरातल पर घटित हो जाता है। निर्वेद की भावना का परिपाक एव शांत रस की निष्पत्ति रहस्य सर्ग में इच्छा, क्रिया और ज्ञान के सश्लेषण के बाद होती है—

स्वप्न स्वाप जागरण भस्म थे  
 इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे  
 दिव्य अनाहत पर निनाद में  
 श्रद्धायुत मनु वस तन्मय थे।

शांत रस की यह ऐसी निष्पत्ति है जहाँ केवल प्रशांतता एव अतर्वाह्य तन्मयता है। हृदय की सभी वृत्तियों का चरम रूपांतरण यहाँ है—सारी वृत्तियाँ शमित हो गयी हैं और असीम शांति की अवतारणा है।

शृंगार और शांत के वैभव से मडित मोद-प्रमोदमय आनन्द रस का रूप अन्तिम सर्ग में है। यहाँ आनन्द व उल्लास में शृंगार तथा शांत दोनों ही निमज्जित हैं—आनन्द अबु निधि शोभन ही यहाँ अन्तिम रूप है। वसत के रूपक द्वारा इस आनन्द रस को प्रसाद ने कई विद्वो में बहाया है—

अति. मधुर गधवह बहता  
 परिमल बूँदों से सिंचित  
 सुख स्पर्श कमल केसर का  
 कर आया रज से रजित।

वल्लरियाँ नृत्य निरत थीं  
 बिखरीं सुगंध की लहरें,  
 ..... ..

उन्माद माधव मलयानिल

दौड़े सब गिरते पड़ते;

.....

हिमखड रश्मि मडित हो

मणि दीप प्रकाश दिखाता,

जिनसे समीर टकरा कर

अति मधुर मृदग बजाता ।

.....

चेतनता एक विलसती

आनद अखड घना था ।

(आनद सर्ग)

बसत ऋतु के प्राकृतिक उपादानों के रास नृत्य की योजना से प्रसाद ने अखिल विश्वव्यापी आनद को मूर्त किया है। बिंब में परिमल बूदों की तरलता है, केसर रज की स्निग्धता है, नृत्य का लय है, मुरली की ध्वनि है, सगीत की मूर्च्छना है, मृदग का लयात्मक ताल है, मोद है, उल्लास है, आनद है, और सबसे ऊपर अखड चैतन्य तथा सपूर्ण आनद। शैवागमों के आनद महारास के इस बिंब में कामायनी के आनद रस को प्रसाद ने मूर्त किया है। रागमयी चित्ति की आनद सत्ता के अनुरूप ही अनुरजित विश्व रूप में यह अभिव्यक्ति है, आनद सत्ता का यह बहिर्मुख उच्छलन है। कामायनी महाकाव्य का यह अलौकिक एव दिव्य अंश है जहाँ सबकी परिणति आनद में होती है। शक्ति के साथ प्रेम का योग प्रसाद के आनद रस की अपनी विशेषता है—कामायनी उसी आनद के स्वर को मुखरित करती है।

अमूर्त सवेगों एव विकारों की मूर्त रसात्मक अनुभूति और अभिव्यक्ति कामायनी की रस-सृष्टि का एक विशिष्ट अंग है। प्रसाद के इन बिंबों में केवल अमूर्त को मूर्त ही नहीं बनाया गया है अपितु उन्हें प्राण, स्पंदन, रग व छवि की दीप्ति, गति, वाणी भी मिली है। मनोविकारों के मूर्तिकरण की शृंखला में पहला सवेग चिंता है जिसे प्रसाद ने सचारी के लघु परिवेश से हटाकर एक सपूर्ण व्यक्तित्व प्रदान किया है। चिंता के अतर्बाह्य स्वरूप उसके साथ आने वाले अनेक विकार, उसका प्रभाव सभी यहाँ बिंबों में रूपायित है—

ओ चिंता की पहली रेखा

अरी विश्व बन की व्याली

ज्वालामुखी स्फोट के भीषण

प्रथम कप सी मतवाली

. . . . .

री ललाट की खल लेखा

.....

तरल गरल की लघु लहरी

... ..

अरी व्याधि की सूत्रधारिणी

. . . . .

हृदय-गगन में धूमकेतु सी

पुण्य सृष्टि में सुदर पाप ।

(चिंता सर्ग)



चिंता के विनाशकारी प्रभाव के लिए व्याली और ज्वालामुखी का विम्फोट उचित प्रयोग है। यह चिंता का सर्वांगीण एव सर्वगामी रूप है। प्रसाद ने उसके मानवीकरण के द्वारा विंव को अद्भुत चाक्षुषता प्रदान की है। यह सचारी नहीं, मानव जाति की अभिशप्त नियति है—ग्रह-कक्षा की हलचल, हृदय-गगन में धूमकेतु, तरल गरल की लहंगी, व्याधि की मूषधारिणी आदि शब्दों का प्रयोग उसके घातक प्रभाव को स्पष्ट करते हैं। ये उपादान धरती, आकाश, समुद्र, जीवन सभी से जुटाये गये हैं। एक-एक शब्द में एक-एक विंव की सम्यक् योजना हो गयी है ललाट की खल लेखा—दुर्भाग्य की सूचना स्पष्ट है। तरल गरल की लघु लहरी—धीरे-धीरे जीवन को समाप्त कर देनेवाली। चिंता का इतना सर्वगामी, जीवन को विशृम्भलित एव ध्वस्त कर देनेवाला आत्मघातक रूप प्रथम बार रूपायित हुआ है। चिंता का एक उज्ज्वल पक्ष भी है—

बुद्धि मनीषा मति आशा, चिंता  
तेरे हैं कितने नाम।  
(चिंता सर्ग)

मानव जाति के लिए चिंतन, निर्णय एव मनन तथा शोध-मधान की भूमिका भी यही चिंता है जहाँ ज्ञान-विज्ञान का प्रादुर्भाव होता है।

आशा हृदय की उल्लासमयी प्रेरक एव स्फूर्तिदायिनी वृत्ति है। प्रसाद ने उसके रहस्यमय प्रेरक स्वरूप को विंवित किया है—

यह क्या मधुर स्वप्न सी झिलमिल  
सदय हृदय में अधिक अधीर  
. . . . .  
यह कितनी स्पृहणीय बन गयी  
मधुर जागरण सी छविमान।

(आशा सर्ग)

आशा स्वप्न है क्योंकि उसका एक सुनिश्चित आकार नहीं होता, पर यह स्वप्न डरावना या भयानक नहीं, मधुर है जो अपने झिलमिल करते आकर्षक मोहक आवरण में लिपटा है—एक स्मणीय दृश्य के समान आशा चित्रित है। सवेदनशील हृदय ही इसकी अनुभूति कर सकते हैं और अतः कारण में इस वृत्ति के उदय होते ही कुछ अर्च्छा करने के लिए मन अधीर हो उठता है 'सदय हृदय में अधिक अधीर'—यह सृजन के लिए एक उमग पैदा करती है। आशा के कर्म-प्रेरक स्वरूप का यह विंव है।

आशा का स्वरूप मधुयामिनी के समान मोहक और लुभावना है 'मधुर जागरण सी छविमान'—भीतर की स्फूर्ति एव उल्लास रूपायित है। यही कारण है कि सबके हृदय में इसकी ललक रहती है—यह स्पृहणीय है। स्वरूप में यह आशा स्फूर्तिदायिनी होने के कारण मुख की रेखाएँ कोमल उल्लसित हो जाती हैं—'स्मिति की लहरों' के समान उठना और 'मधुमय तान' की तरह नाचना—अतः कारण पर पडनेवाले प्रभाव की व्यञ्जना है। स्मिति की लहर—एक छोटी-सी अनुभूति पर दूसरे ही पल फैल जाती है लहरों की तरह। मधुमय तान के नाचने में विशेषण विपर्यय द्वारा प्रसाद ने स्पष्ट किया है कि आशा से रोम-रोम उल्लसित हो जाता है—पूर्ण अस्तित्व में एक मधुर भ्रुकृति का अनुभव होता है। विंव में

चाक्षुषता है, वर्ण है, ध्वनि है, लय है, सगीत है, मादक मोहक छवि है ।

आशा का एक और बिंब शुद्ध रागमयी वृत्ति के रूप में प्रसाद ने खींचा है—

व्यक्त नील में चल प्रकाश का  
कपन सुत बन बजता है,  
एक अतीन्द्रिय स्वप्न लोक का  
मधुर रहस्य उलभता है ।

सवेदनात्मक बिंब में अनुभूति की प्रगाढता एव रहस्यमयता है । आशा के रहस्यमय प्रकाश-स्वरूप अतीन्द्रिय रूप को व्यक्त करने के लिए प्रसाद ने एक अनूठे अप्रस्तुत की कल्पना की है—जिस प्रकार वीणा के तार अगुलियों के कोमल स्पर्श से भ्रुकृत होते हैं उसी प्रकार आकाश में चंद्रमा की चंचल किरणों के तार किन्हीं अज्ञात हाथों द्वारा भ्रुकृत हो रहे हैं—यही भ्रकार मनु के हृदय में आनंद बनकर मुखरित हुई है । इस दुहरे आरोपण ने बिंब को आशा की ही तरह रहस्यमय बनाया है । 'अतीन्द्रिय सुख'—इसकी केवल अनुभूति ही हो सकती है, इन्द्रियों की सीमा से यह परे है । 'चल प्रकाश का कपन सुख' आशा की प्रतिपल परिवर्तित वृत्ति और उसे उत्पन्न आंतरिक सिंहरन व्यक्त है । आशा का यह रागमय, रहस्यमय, मधुर बिंब है जो उल्लाम से तरंगित एव स्पंदित है ।

श्रद्धा महाकाव्य की नायिका है, प्रतीक की दृष्टि से वह मन की प्रतीक है । यो श्रद्धा एक प्रगाढ निष्ठा एव आस्तिक्य भावना भी है जो मन सवेग के रूप में उभरती है । मन की यह प्रगाढ निष्ठा मनुष्य को जीवन के प्रति आस्थावान बनाती है और दुःख को भी एक मंगलमय साधन के रूप में ग्रहण करने की शक्ति देती है । प्रसाद ने इस निष्ठा भावना को रूपायित किया है—

यही दुःख सुख विकास का सत्य  
यही भूमा का मधुमय दान  
. . . . .

व्यथा की नीली लहरो बीच  
खिखरते सुख मणिगण द्युतिमान ।

(श्रद्धा सर्ग)

बिंब अच्छा नहीं बना है—केवल व्यथा की नीली लहरो और द्युतिमान मणिगण में काव्यात्मकता उभरी है और चाक्षुषता मिली है । समुद्र का दृश्य प्रत्यक्ष है ।

काम एक ऐसी वृत्ति है जो सबके हृदय में उद्विक्त होती है । मन सवेगों में सबसे अधिक प्रभावशाली और व्यापक रूप इसका है । कामायनी महाकाव्य में इसे मूर्तता प्रदान करने के लिए विविधवर्णी बिंबों की नियोजना हुई है । कामायनी का काम आनंद, मंगल एव शक्ति का स्रोत है । उसके मागलिक प्रेरक रूप और भौतिक वासनात्मक रूप—मनो-वैज्ञानिक सामाजिक भूमिका पर विवित है । वसंत आगमन के रूप में प्रसाद ने काम के उन्मेष और उसके आंतरिक आवेगों को व्यजित किया है—

मधुमय वसंत जीवन बन के  
वह अतरिक्ष की लहरो में

कव आये ये तुम चुपके से  
रजनी के पिछले प्रहरो मे ।

. . . . .

जव लीला से तुम सीप रहे  
कोरक कोने मे लुक रहना  
तव शिथिल सुरभि से घरणी मे  
विछलन न हुई थी ? सच कहना ।

(काम सर्ग)

काम का उन्मेष वसत आगमन के समान मादक मधुर होता है—यह एक अग्निव रहस्य-मयी अनुभूति है, जो पहले कभी नहीं हुई थी । अतरिक्ष की लहरो से बहकर आने मे—उसकी तरलता व स्निग्धता तो है ही, उद्गम की अजेयता भी है । अतरिक्ष अन्द के प्रयोग ने काम के व्यापक अलौकिक रूप को स्पष्ट किया है और विंव को विगाट उदात्तता । रजनी के पिछले प्रहरो मे चुपके से आना—किशोरावस्था के आगमन के साथ हृदय मे इस वृत्ति का अचानक उन्मेष, साथ ही भावनाओं के गोपन की प्रवृत्ति रूपायित है । 'लीला मे नीखना'—इसमे आमोद-प्रमोदमय आनन्द के अतिरेक का चित्र है । 'शिथिल सुरभि' एक प्रकार का मादक प्रभाव जो चेतना को शिथिल करता है । 'विछलन न हुई थी'—इसके प्रभाव से कोई अछूता नहीं बचता । काम का यह विंव प्रकृति के विशाल फलक पर रूपायित है । विंव मे चाक्षुषता के साथ रग, ध्वनि, गंध एव स्पर्श भी हैं ।

वासना काम के उन्मेष का बाह्य प्राकट्य है । वासना को प्रसाद ने विंवो के माध्यम से प्रत्यक्ष किया है—

धमनियो मे वेदना सा रक्त का सचार  
हृदय मे है कपती घडकन लिये लघुभार  
.. . . .

अग्नि कीट समान जलती है भरी उत्साह  
और जीवित है, न छाले है न उसमे दाह  
. . . . .

छूटतीं चिनगारियाँ उत्तेजना उद्भ्रांत  
घघकती ज्वाला मधुर, था वक्ष विकल अशात  
वातचक्र समान कुछ था वाँघता आवेश  
धैर्य का कुछ भी न मनु के हृदय मे था लेश ।

(वासना सर्ग)

वासना के तीव्र उद्रेक का यह विंव है जिसमे हृदय की घडकन बढ जाती है, रक्त सचार की गति तीव्र हो जाती है, हृदय मे कपन होती है, मधुर मादक प्रतीति का भार महसूस होता है । यह वेदना-मिश्रित आनन्द की अनुभूति है । विंव मे वास्तविकता है—आनन्द के उद्रेक एव उद्दाम-प्रचंड रूप मे एक प्रकार का अवसाद अवश्य रहता है । यह ऐसा दाह है जिममे मनुष्य स्वेच्छया जलता है और जलकर सुख का अनुभव करता है । अग्निकीट की उपमा अद्भुत है—उत्साह-उल्लास के साथ जलना और फिर भी जीवित रहना । अतिम प्रवृत्तियो मे वासना के स्फोट का प्रभाव प्रखर स्पष्ट रेखाओ और ध्वनियो मे व्यक्त है ।

एक-एक शब्द आकुल व्यक्ति का चित्र खींचता है। यह बिंब हिंदी साहित्य में अनूठा है। वासना से अभिभूत व्यक्ति का स्वरूप उसकी संपूर्ण विकलता, अशांति, आतुरता, उत्तेजना, जलन, मादकता के साथ व्यक्त है।

वासना के उद्रेक से नारी में सहज लज्जा का स्फुरण होता है। प्रसाद ने लज्जा के स्वरूप एवं प्रभाव को मूर्त किया है—

गिर रही पलकों भुकी थी नासिका की नोक,  
भ्रूलता थी कान तक चढती रही बे-रोक।  
स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल  
खिला पुलक कदब-सा था भरा गद्गद बोल।

(वासना सर्ग)

लज्जा के संचार के साथ ही पलकों का गिरना, सिर का झुक जाना, भौंहों का वाकपना, कर्णमूलों का लाल होना, कपोलों का स्फीत होना, रोमांच होना और बाणी का स्खलित होना—सभी यहाँ रूपायित हैं। बिंब में एक लज्जारूपा नारी प्रत्यक्ष है जिसे अगो की मुद्रा ने एकदम रेखांकित किया है। यह आकृति-बिंब लज्जाजन्य सभी भावों को अपने में समेटे है। इसी प्रकार—

पुलकित कदब की माला-सी  
पहना देती हो अंतर मे,  
... .. .  
सब अग मोम से बनते है  
कोमलता मे बल खाती हूँ  
... .. .

स्मित बन जाती तरल हूँसी  
आँखों मे भरकर बाँकपन

(लज्जा सर्ग)

मन का सकोच, कार्य-व्यापारों में शिथिलता व जडता के साथ रोमांच और स्मिति की तरलता भी है। अगो की कोमलता, पलकों का झुकना, कलरव परिहास की ध्वनियों का अस्फुट हो जाना, हसी का अघरो पर ही रुक जाना, मन में कसक उठना—सभी वृत्तियों का रूपायन प्रसाद ने अत्यंत प्रभावशाली ढंग से किया है। सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रभावों की व्यंजना के लिए बिंब का वैभव यहाँ है।

इनके अतिरिक्त मन विक्षोभ एवं ईर्ष्या के बिंब भी 'कामायनी' में हैं—

अरी नीच कृतघ्नते पिच्छल शिला सलग्न  
मलिन काई सी करेगी हृदय कितने भग्न  
... .. .

किन्तु यह क्या ? एक तीखी घूंट हिचकी आह !  
कौन देता है हृदय में वेदनामय डह !

प्रसाद की 'कामायनी' में रस-सृष्टि के इस अभिनव पक्ष में जो बिंब सजित हैं वे काव्य कौशल, रमणीय कल्पना, कवि प्रतिभा एवं सूक्ष्म सवेदन से उद्भूत हैं। उनमें सजीव स्पंदन है, चाक्षुषता

है, ध्वनि है, रग है, गति है, नूतनता है और प्रसर प्रभविष्णुता है। ये कवि के रसबोध का उसके सपूर्ण वैभव के साथ प्रत्यक्ष करते हैं।

प्रसाद के रसबोध में उनका युगबोध एकाकार है। उनकी रसाभिव्यक्ति का सबसे महत्वपूर्ण पक्ष है—किसी भी एक अनुभूति का निराविल और अमिश्र न होना। यही पर प्रसाद का युगबोध एवं यथार्थवादी दृष्टि प्रत्यक्ष है। नायक मनु में यह प्रवृत्ति मधुमे प्रखर है जो ठीक भी है क्योंकि वह आदि मानव और आज के मनुष्य के रूप में विकासशील पात्र है। श्रद्धा आदर्श पात्र होने के कारण उसकी वृत्तियाँ विकसित और एकोन्मुख हैं। मनु की मन स्थिति का द्वातात्मक रूप महाकाव्य का प्रभावशाली अंग है, उसके रस-निरूपण का प्राण है। वह कभी भी किसी एक अनुभूति को, एक रस को पूरी तरह स्वायत्त नहीं कर सकता। मिलन के सुख में विषण्ण स्मृतियाँ एक कसक पैदा करती हैं और भीषण जलप्लावन के बीच भी वह मधुर मिलन को याद करता है।

चित्ता सर्ग मृत्यु की छाया के बीच भी 'कण ववणित रणित नूपुर' से ध्वनित है और 'उपा ज्योत्स्ना सा यौवन स्मित, मधुप सदृश निश्चित विहार' की सुखद मादक मधु भोगी स्मृतियों से सुरभित है। विराट जब हेम घोल रहा है और आशा रूपी विजयिनी उपा सारी प्रकृति को अपनी सुनहली रश्मियों से रग रही है, उस समय जिजीविषा के वरदान के बीच मनु मरने की बात सोचते हैं—

देव वता दो अमर वेदना लेकर कव मरना होगा

'अमर वेदना लेकर मरना'—अनूठी व्यजना है, वेदना आश्रित है, वही जीवन का चिर सत्य है। इसी प्रकार 'घूँघट उठाकर मुसक्याती' रजनी वाला के अपूर्व रूप सभार को वह नहीं सभाल पाते और ऐसे मादक-उल्लसित सौंदर्यपूर्ण वातावरण में ज्योति चिह्नों के रूप में मनु को छाती के दाग दिखाई पड़ते हैं। कभी वह द्विघाग्रस्त ही पूछते हैं—

प्रेम, वेदना या भ्राति या कि कुछ ?

श्रद्धा को पाने के बाद भी मनु सब कुछ पाकर भी जीवन से काली छाया को हटा नहीं पाते। श्रद्धा के मधुर मारुत से उच्छ्वास मनु के मानस में उत्साह की श्रवाध तरंग उठाते हैं, पर दूसरे ही क्षण विपाद की एक छाया उस सुखद मधुर अनुभूति को धूमिल कर देती है—

किन्तु जीवन कितना निरुपाय

. . . . .

निराशा है जिसका परिणाम

मनु के जीवन में काम उभरता है। चारों ओर मिलन के चार चित्र फैल जाते हैं। रस, रूप, शब्द, स्पर्श, गंध की माधुरी से अतरिक्ष पृथ्वी सभी स्नात हैं—यहा पर मनु बीच-बीच में—

कहते कहते कुछ सोच रहे

लेकर निश्वास निराशा की

वासना सर्ग के गहन, साद्र, मादक, तरल व मधुर वातावरण में गहरे रंगों के भीतर नारी की युग-युगीन व्यथा गूँज रही है—

आह मैं दुर्बल, कहो क्या ले सकूंगी दान  
वह, जिसे उपभोग करने में विकल हो प्राण ।

लज्जा सर्ग के अनेकानेक रमणीय विवों के बीच रति का वैधव्य दुःख फूटकर बहा है—

बन आवर्जना मूर्ति दीना  
अपनी अतृप्ति सी सचित हो,  
अवशिष्ट रह गयी अनुभव में  
अपनी अतीत असफलता सी,  
लीला विलास की खेद भरी  
अवसादमयी श्रम दलिता सी ।

इसी प्रकार जीवन निशीथ के निविड अधकार में, डरावनी काली छाया के बीच मनु मादकता का अनुभव करते हैं—

कितना मादकतम निखिल भुवन भर रहा भूमिका में अभ्रग  
.....

ममता की क्षीण अरुण रेखा खिलती है जिसमें ज्योति कला

स्वप्न सर्ग में विरह वेदना के भीतर दार्शनिक चिंतना की एक प्रखर अतर्धारा प्रवाहित है ।  
विरह की घड़ियों में श्रद्धा दुःख-सुख के रहस्य को समझना चाहती है—

जीवन में सुख अधिक या कि दुःख मदाकिनी कुछ बोलोगी ?  
नभ में नखत अधिक सागर में या बुदबुद हैं गिन दोगी ?  
प्रतिबिंबित हैं तारा तुममें सिंधु मिलन को जाती हो,  
या दोनों प्रतिबिंब एक के इस रहस्य को खोलोगी ?

निर्वेद सर्ग में इडा घायल मनु की परिचर्या कर रही है—वह उसका अपराधी है, स्वत्व अपहृत करनेवाला है । उससे इडा घृणा करती है पर कहीं पर हृदय के किसी कोने में उसके लिए ममता की भावना है—

घृणा और ममता में ऐसी  
बीत चुकी कितनी रातें ।

इस प्रकार 'कामायनी' की रस-सृष्टि एक मिश्र अनुभूति से आप्यायित है । इसकी रसभूमिका ऋजु व निराविल नहीं—यहां एक सवेग अपने सीधे-सरल रूप में मूर्त नहीं, उसका उलझा हुआ सश्लिष्ट रूप विबित है । अंतिम परिणति या निष्पत्ति को छोड़कर सारा काव्य न तो चंद्रिका से शून्य है न भीमा रजनी से । यही जीवन-सत्य उसकी नग्न वास्तविकता कामायनी के रस-विवों का वैभव है । साधारणीकरण की दृष्टि से भी सवेगों के विव अधिक प्रेषणीय एवं सवेद्य बने हैं । रसग्रहण में अभेदमय सामरस्य-प्रसूत आनंद रस के विवों का आस्वाद प्रमाता से एक विशिष्ट मानसिक भूमिका की मांग करता है जिससे साधारणीकरण में बाधा पहुंचती है, किंतु सवेगों के चित्रण में वास्तविकता एवं मूल मानवीय वृत्तियों का निरूपण होने के कारण विवों से तादात्म्य सद्य हो जाता है । कामायनी के रस-विवों का यह पक्ष अनूठा है । यद्यपि शास्त्रीय दृष्टि एक ही विव में विजातीय रसों के निरूपण को उचित

नहीं मानती, फिर भी कामायनी का वैभव इसी द्वातात्मक चित्रण में ही है। यो भी कामायनी की रस-सृष्टि को कठोर शास्त्रीय आचार पर विवेचित नहीं किया जा सकता, क्योंकि यह चेतना के विकास का महाकाव्य है और मानव चेतना अपने आप में एक मकुल जटिल सरचना है।

इस शास्त्रीय ऊहापोह से हटकर जब हम 'कामायनी' काव्य के प्रकृत रूप का अध्ययन करते हैं तो पदे-पदे रसानुभूति से भीग उठते हैं। छंद पर छंद हृदय की तरल हिलोरो एवं भावनाओं से उद्विक्त होकर चार विषय राजि की अद्भुत अनूठी सृष्टि करते हैं।

### पाद-टिप्पणियां

- १ "शंवागम के भानद सप्रदाय के रसवादी रस की दोनों सीमाओं—शृंगार और शांत को स्पर्श करते थे।"  
—जयशंकर प्रसाद 'काव्य कला और अन्य निबंध', पृष्ठ ७२
- २ समरस थे जहूँ या चेतन  
सुंदर साकार बना था  
चेतनता एक विलसती  
भानद अखंड घना था।  
—कामायनी (भानद सर्ग)।
- ३ डा० नगेन्द्र 'कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ', पृ० ३५।

## कामायनी की बिंब-सृष्टि और काव्येतर विषय

‘कामायनी’ प्रसाद की प्रतिभा का प्रौढतम प्रयोग मात्र नहीं, मात्र छायावाद की सर्वश्रेष्ठ कृति नहीं—वह एक ऐसी महनीय रचना है जिसने हिंदी साहित्य को विशालता, उत्तुंगता एवं गभीरता के उच्चतम शिखरो से मडित किया है। भारतीय वैदिक वाङ्मय पुराण और इतिहास को प्रसाद की कवि-प्रतिभा व सृजनात्मक कल्पना ने एक ऐसा सश्लिष्ट रूप प्रदान किया है जिसने दर्शन की उच्चता एवं मनोविज्ञान की सूक्ष्मता को एकसाथ स्पर्श किया है। यह मानव चेतना का अप्रतिम महाकाव्य है जो कलात्मक एवं सकलनात्मक महाकाव्यों से पृथक् एक अभिनव लावण्य के साथ मानव-जीवन की विकास प्रक्रिया एवं उत्कृष्टतम उपलब्धि को रूपायित करता है। मानव के आत्मविकास और आत्मविस्तार का युगपत् रसमय निरूपण कामायनी का लक्ष्य है। इसके लिए कवि न तो माइकल मधुसूदन की भांति परंपरागत समस्त मान्यताओं को अस्वीकार ही करता है और न ही पाश्चात्य महाकाव्यों का अधानुकरण। वह द्विवेदी-युगीन प्रबन्ध-काव्यों की भांति राम और कृष्ण के आख्यान को लेकर पुनरुत्थानवादी दृष्टि से उनकी स्थूल व्याख्या भी नहीं करता, बल्कि इतिहास-पुराण की स्थूल घटनाओं में निहित भाव-सत्यो को खोजकर शाश्वत जीवन-मूल्यों के रूप में प्रतिष्ठित करता है जिसमें ‘युग-युग के पुरुषो व पुरुषार्थों की अभिव्यक्ति हो सके।’

संपूर्ण महाकाव्य में, ऐसा लगता है मानो एक द्रष्टा काल के अनंत प्रवाह को स्तिमित नेत्रों से देख रहा है—मानव-जीवन के गतिशील परिवर्तन के क्षणों को आत्मसात् कर रहा है, उन पर विचार कर रहा है और एक नये मार्ग का अनुसंधान कर रहा है जिससे इन सब परिवर्तनों के भीतर से किसी अपरिवर्तनीय तत्त्व तक पहुंचा जा सके। विज्ञान, मनोविज्ञान व दर्शन की भूमिकाओं के बीच कवि मानव-जीवन की एक अखंड अनुभूति करता है। इतिहास, पुराण, सस्कृति, मिथक, कला, दर्शन, मनोविज्ञान, विज्ञान सभी जीवन के विविध पटल हैं—मानव जीवन के लिए समर्पित हैं, इनमें न विरोध है, न व्युत्क्रम, न व्यवधान। प्रसाद ने मानव की संपूर्ण बोधात्मक, सौंदर्यात्मक एवं विचारात्मक उपलब्धियों के सार-सचय से विजयिनी मानवता की भव्य मूर्ति को तूफानों के बीच अडिग भाव से खड़ा किया है। यह एक सश्लिष्ट कृति है जिसमें इतिहास पुराण-प्रेरित है; आदर्श यथार्थोन्मुख है तथा यथार्थ आदर्शोन्मुख, मनो-



विज्ञान ने काव्य को गहराई दी है और काव्य ने मनोविज्ञान को तरलता, बुद्धि ने भावना को समित व ऊर्जस्वित बनाया है तो भावना ने बुद्धि को श्रद्धान्वित किया है, दर्शन ने काव्य को उत्तुगता दी है और काव्य ने दर्शन को जीवन का गतिमय स्पर्श । विरुद्ध धर्मश्रियी उपादानो का अग्ररूप लावण्य कामायनी के विद्वो मे स्फुट है ।

भूमिका मे कवि के अत साक्ष्य के आधार पर भी यह स्पष्ट है कि 'कामायनी' मे इतिहास व पुराण मे निहित सामूहिक चेतना के आख्यान को मानवता के विकास तथा मानव के मनोवैज्ञानिक इतिहास की प्रतिष्ठा के लिए नियोजित किया गया है—

“आर्य साहित्य मे मानवो के आदिपुरष मनु का इतिहास वेदों से लेकर पुराणों और इतिहासों मे विखरा मिलता है । परंतु उसके इतिहास की सीमा जहा से आरंभ होती है ठीक उसी के पहले सामूहिक चेतना की दृढ और गहरे रंगो की रेखाओ से बीती हुई और भी पहले की बातों का उल्लेख स्मृति-पट पर अमिट रहता है ।” ‘यदि श्रद्धा और मनु के सहयोग से मानवता का विकास रूपक है तो वह भी बडा श्लाघ्य और भावमय है ।” यह मनुष्यता का मनोवैज्ञानिक इतिहास बनने मे समर्थ हो सकता है ।”

इस अध्याय मे हम 'कामायनी' महाकाव्य की ऐतिहासिक, पौराणिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक विचार-सरणियो को विद्वो के सदर्म मे आकलित करेंगे ।

### इतिहास-पुराण-संस्कृति

'कामायनी' मे जातीय मिथको, सांस्कृतिक स्वर्णयुगो की एक कलात्मक मृट्टि प्रतीको एव विद्वो के माध्यम से की गयी है । मनुष्य का इतिहास और इतिहास का दर्शन यहां काव्य के स्तर पर निर्मित है । इतिहास का व्यापक प्रतीकीकरण, समाज का सूक्ष्म अमूर्तीकरण और मानव चेतना का गूढ रूपकत्व 'कामायनी' मे विद्वो के माध्यम से स्फुट है ।

यद्यपि महाकाव्य की घटनाओ मे कुछ ही घटनाए इतिहास-सम्मत हैं, पर इसमे मनु के माध्यम से सपूर्ण मानव जाति का इतिहास प्रस्तुत किया गया है जो मनुष्य के सुदूर भूत से आरंभ होकर मावी इतिहास के अतिम चरम तक विस्तारित है । इतिहास-सम्मत घटना केवल जलप्लावन और एक नाव मे मनु की रक्षा तक ही सीमित है । कुछ विद्व—

प्रलय के चित्र—

हाहाकार हुआ ऋदनमय  
कठिन कुलिश होते थे चूर  
हुए दिगत वधिर, भीषण रव  
वार-वार होता था क्रूर ।  
दिग्दाहो से घूम उठे, या  
जलधर उठे क्षितिज तर के ।

... ..

अघकार मे मलिन मित्र की  
घुंघली आभा लीन हुई  
वरुण व्यस्त थे, घनी कालिमा  
स्तर-स्तर जमती पीन हुई ।

.....

प्रहर दिवस कितने बीते, अब  
इसको कौन बता सकता !

.....

काला शासन-चक्र मृत्यु का  
कब तक चला न स्मरण रहा ।

(चिंता सर्ग)

प्रलय की घटना इन पक्तियों में बिंबित है जब केवल मृत्यु ही मृत्यु चारों ओर थी। अघकार का ही शासन चल रहा था—प्रलयकालीन मेघों ने रवि-शशि-तारों को घनघोर रूप से आच्छादित किया था। न तो दिशा का ज्ञान था और न ही समय का। पता नहीं यह विनाश लीला कब तक चलती रही, पर इस विनाश लीला, सामूहिक सहार में मनु बच जाते हैं—

एक नाव थी और उसमें  
डाँडे लगते, या पतवार,  
तरल तरंगों में उठ गिर कर  
वहती पगली बारबार !  
किन्तु उसी ने ला टकराया  
इस उत्तर गिरि के शिर से,  
देव सृष्टि का ध्वस अचानक  
श्वास लगा लेने फिर से ।

(चिंता सर्ग)

चित्र में ऐतिहासिक घटना का उल्लेख मात्र ही मिलता है—काव्यात्मक स्पर्श यहाँ केवल 'वहती पगली बारबार' तथा 'देव सृष्टि का ध्वस अचानक' पक्तियों में है। पहली पक्ति में पगली सबोधन ने नाव की लघुता और दिशाहीनता तथा प्रलय की विकरालता को स्पष्ट किया गया है तथा दूसरी में मनु के जीवित बच जाने की व्यजना। अचानक सास लेने में एक अप्रत्याशित घटना की ध्वनि है जो ठीक भी है क्योंकि इस प्रलय में कोई जीवित रहे यह असंभव नहीं था।

इतिहास की इन घटनाओं से 'कामायनी' की ऐतिहासिकता को आकना न तो संभव है न उचित ही। प्रसाद इतिहास को केवल घटना नहीं मानते थे। इतिहास उनके लिए एक व्यापक शब्द है जिसमें पुराण-कथा भी अपनी कुतूहलवर्धक घटनावली को छोड़कर विश्वसनीय रूप धारण कर लेती है। वे सत्य का अर्थ घटना नहीं मानते थे अपितु उन घटनाओं में निहित भावसत्यों की प्रतिष्ठा चिरतन सत्य के रूप में करना ही उन्हें ऐतिहासिक बोध लगता था। यही कारण है कि प्रसाद का ऐतिहासिक बोध घटनाओं की अपेक्षा सूक्ष्म भावों में अधिक स्पष्ट है और उनके ऐतिहासिक बोध का संपूर्ण प्रतिनिधित्व करने वाला यह बिंब 'कामायनी' के उदात्त बिंबों में से है—

चेतना का सुंदर इतिहास  
अखिल मानव भावों का सत्य,

विश्व के हृदय पटल पर दिव्य  
अक्षरो से अकित हो नित्य ।

(श्रद्धा सर्ग)

‘नित्य अकित होना’ काल की शाश्वतता है, तथा ‘विश्व के हृदय पटल पर’ उमकी गार्वंभीमता का द्योतक है। यहा इतिहास एक और ‘चेतना’, प्रज्ञा या बोध मे युक्त है तो दूमरी और ‘सुदर’ कला की रमणीयता से मडित। हृदय पर अकित होना उसकी अतर्मुंगी भावात्मक सत्यता है जिसका दिव्य अक्षरो मे अकित होना ही उसका अमरत्व है।

प्रसाद का यह इतिहास-बोध प्रागैतिहासिक मिथकीय काल मे लेकर महाकाल तक का ग्रहण करता है जिसमे आदिम मनुष्य से लेकर मानव के मानस का अभिधान है। नायक मनु की कथा गुहावासी युग से आरंभ होकर वैज्ञानिक युग तक चलती है और अपनी इस ऐतिहासिक यात्रा मे वेद, पुराण, मिथक की नाना जातीय मान्यताओ को मानवीय सस्कृति की उच्च भूमिका पर रूपायित करती चलती है। ‘कामायनी’ मे पौराणिक, सास्कृतिक विंवो का वैभव सर्वत्र विखरा है—

अरी उपेक्षा-भरी अमरते ।  
री अतृप्ति । निर्वाध विलास ।  
द्विधा-रहित अपलक नयनो की  
भूख भरी दर्शन की प्यास ।

(चिन्ता सर्ग)

देवो के भोग-विलास एव अहवाद की कथा हमारी मिथकीय पौराणिक मान्यताओ मे विशिष्ट है। प्रसाद ने उनकी भोगपरक, विलासप्रिय जीवन-दृष्टि को इस विंव मे रूपायित किया है। ‘अरी उपेक्षा भरी अमरते ।’ सवोधन मे देवताओ का दभ तथा सारी शक्तियो के प्रति उपेक्षा की भावना तो सूतित है ही, ‘अमरते’ मे एक प्रकार का उपहास तथा व्यग्य भी है। ‘री अतृप्ति । निर्वाध विलास’ के भाववाचक रूप ने उन्हे केवल अतृप्ति एव विलास का आकार दे दिया है—वे केवल विलास थे। आगे की दोनो पंक्तिया भी उनके निश्चित विहार एव अनवरत भोग का चित्र खीचती हैं।

ललक रही थी ललित लालसा  
सोम-पान की प्यासी  
जीवन के उस दीन विभव मे  
जैसी बनी उदासी ।

(कर्म सर्ग)

इस पौराणिक विंव मे देवताओ की सोमपान की प्रवृत्ति का निरूपण है। ललित लालसा का ललकना’ इस प्रवृत्ति को काव्यात्मक उत्कर्ष दे रहा है। इसी प्रकार जीवन के ‘दीन विभव’ मे मनु की सोमपान करने की प्यास और उसकी तृष्णा स्पष्ट है। यज्ञ के समुचित उपकरणो का अभाव सोमपान के मार्ग मे बाधक था, अतः ‘दीन विभव’ जो उदासी बन गयी थी। यहा मनु उदास नही, विभव उदासी है, देवो का वैभव समाप्त है।

वेदी की निर्मम प्रसन्नता  
पशु की कातर वाणी

मिलकर वातावरण बना था  
कोई कुत्सित प्राणी ।  
(कर्म सर्ग)

यज्ञमूलक आर्य सस्कृति का विकृत रूप—जहां पशुओं की हत्या अपनी तृप्ति के लिए की जाने लगी थी। विंब में सारा वातावरण एक धिनौनेपन से भरा है। 'वेदी की निर्मम प्रसन्नता'—मानो कोई क्रूर व्यक्ति किसी की हत्या करके प्रसन्न हो रहा हो। इस क्रूरता को, वातावरण के कुत्सित-घृणित रूप को 'पशु की कातर वाणी' ने अधिक स्याह और घृणास्पद बना दिया है। एक ओर कातर वाणी जीवन की याचना है तो दूसरी ओर सुविचारित हत्या कर्म की क्रूरता। दोनों अतिवादी भावनाओं ने वातावरण को ही कुरूप व धिनौना बना दिया है—मानो कोई बीभत्स-गर्हित प्राणी हो। विंब में बीभत्स चाक्षुपता प्रत्यक्ष है जो कि कातर ध्वनि से दारुण बन गया है।

नील गगन से भरा हुआ  
यह चद्र कपाल लिये हो,  
इन्ही निमीलित ताराओं में  
कितनी शान्ति पिये हो ।  
(कर्म सर्ग)

विषपायी शिव का यह विंब है। समुद्र-मथन के समय शिव ने हलाहल का पान किया था—इसी पौराणिक मान्यता को प्रसाद ने रात्रि के इस प्रकृति चित्र में आरोपित किया है। अनंत वेदना से भरे आकाश में कोई परम शिव बैठा हुआ, चद्र के कपाल में लोक-कल्याण के लिए विषपान कर रहा है। 'चद्र कपाल' में शिव द्वारा कपाल में विष पीने का चित्र प्रत्यक्ष है। शिव की कल्पना भारतीय मनीषा में हलाहल पान करनेवाले योगी के रूप में हुई है। प्रसाद ने इसे ही 'निमीलित ताराओं' में शांति पीने की बात कहकर व्यजित किया है। यह कोई ध्यानस्थ योगी है जो ब्रह्म नेत्रों से शांत-सौम्य भाव से कल्याण व मंगल के लिए विष पी रहा है। चित्र में विष के साथ मंगल की एक सर्वव्याप्त ध्वनि है जिसे आकाश की अनंतता एवं ताराओं के निमीलन ने अधिक उदात्त व गभीर बना दिया है। चित्र में रग, आकृति की विराटता स्पष्ट है।

लीला का स्पदित आह्लाद  
वह प्रभा पुज चित्तिमय प्रसाद,  
आनदपूर्ण ताडव सुदर,  
भरते थे उज्ज्वल श्रम-सीकर,  
वनते तारा, हिमकर दिनकर  
उड रहे धूलिकण से भूधर,  
सहार सृजन से युगल पाद—  
गतिशील अनाहत हुआ नाद ।

(दर्शन सर्ग)

शिव-ताडव के विनाशी रूप से हमारी मिथकीय पौराणिक भावना बहुत गहरे प्रभावित है, प्रसाद ने यहाँ पर ताडव में ही शिव के 'सृष्टि सहार कर्तार, विलय स्थिति कारक'—दोनों

रूपों का युगपत् निरूपण किया है। वह ताडव रूप में भी आह्लाद, ज्योति और चित्र में सवलित है। शिव के ताडव का मागलिक-ज्योतिरूप यहा स्पष्ट है। शिव के इम आनन्दपूर्ण नृत्य के श्रम से जो श्रमविदु भ्रर रहे हैं उन्ही से तारागण, चद्रमा, सूर्य वा निर्माण हो रहा है। उनके चरणों की प्रचंड गति एव प्रहाग से पर्वत घूलिकणों की तरह उट रहे हैं। 'युगल पाद' सृष्टि एव ध्वस का कार्य युगपत् कर रहे हैं। 'अनाहत नाद' में सगीत के विविध स्वरो का मुखरण वातावरण को सगीतात्मकता एव मोहकता प्रदान कर रहा है। माग ब्रह्माड एक दिव्य सगीत, आह्लाद व उल्लास से परिपूर्ण है। 'अनाहत नाद'—योगियों की ममाधि-स्थिति जहा उन्हे दिव्य आतरिक सगीत सुनाई पडता है। प्रसाद ने उमे व्यक्ति स्तर से ऊपर उठाकर समष्टि स्तर तक व्याप्त किया है।

शिव-ताडव में सृजन व सहार दोनों प्रक्रियाओं के चित्रण में शैव दर्शन के प्रत्यभिज्ञा का प्रभाव है। चित्र में चाक्षुष गोचरता के साथ तीव्र गत्यात्मकता है, विराटता है।

यही त्रिपुर है देखा तुमने  
तीन विदु ज्योतिर्मय इतने  
(रहस्य सर्ग)

पुराणों के त्रिपुर राक्षस की कथा को प्रसाद ने भावगाथा के रूपक में ढाल दिया है। यहा पर काव्य-विव नहीं बन पाया है केवल पौराणिक कथा का प्रतीकीकरण मात्र हो गया है।

महाज्योति रेखा सी बनकर  
श्रद्धा की स्मिति दौडी उनमें,  
वे सम्बद्ध हुए फिर सहसा  
जाग उठी थी ज्वाला जिनमें।

(रहस्य सर्ग)

त्रिपुर दाह का यह चित्र पौराणिक आख्यान के त्रिपुर दाह से प्रेरित है जिसमें शिव के अग्नि-वाण से राक्षस जलता है। यहा पर प्रतीक रूप में त्रिपुर को तीन वृत्तियों के विश्लिष्ट रूप में चित्रित कर श्रद्धा की मगलमयी मुस्कान से उनके पृथक् अस्तित्व को समाप्त कर उन्हे सश्लिष्टता दी गयी है। 'महाज्योति रेखा' मगल एव प्रकाश की सूचक है तथा 'ज्वाला जाग उठी थी' कहकर प्रसाद ने शिव के अग्निवाण के खुलने का संकेत किया है।

प्रसाद का यह ऐतिहासिक-पौराणिक बोध संस्कृति के उदात्त एव अवदात्त आदर्शों की भूमिका पर स्थित है। यह एक ऐसी भूमिका है जहा केवल एक भू-खड की संस्कृति का विकास नहीं, मानव संस्कृति का विकास स्पष्ट हो उठता है। यहा संस्कृति की तामसिक आसुरी अवस्था से लेकर उसकी आनन्द-प्रधान सात्त्विक अवस्था तक के स्तर हैं।

आध्यात्मिक चेतना से शून्य देह-प्रधान आसुरी संस्कृति एव अहंकारपूर्ण तामसिक संस्कृति का सघर्ष—

जब चला द्वंद था असुरों में प्राणों की पूजा का प्रचार  
उस और आत्मविश्वास निरत सुर वर्ग कह रहा था पुकार—  
मैं स्वयं सतत आराध्य आत्म-मगल उपासना में विभोर—  
(इडा सर्ग)

एक ओर खूब शक्तिशाली बनने के लिए प्राणों की पूजा का स्वर है जो विवेक से शून्य केवल देह तक सीमित है तो दूसरी ओर स्वयं को पूजनीय समझने वाले अहवादी देवताओं की तामसिक वृत्ति। बिंब में विचारात्मक पक्ष ने कलात्मक सौंदर्य को क्षरित किया है।

सम्यता के विकास क्रम में, क्रांति की राजसी ज्वाला में, मानव सस्कृति की बुद्धिजन्य भौतिक स्थूलता नष्ट-विनष्ट होकर समाप्त हो जाती है—

विश्व एक वधन विहीन परिवर्तन तो है  
 ... ..  
 तरल अग्नि की दौड़ लगी है सबके भीतर  
 ... ..  
 क्रदन का निज अलग एक आकाश बना लूँ  
 मैं शासक मैं चिर स्वतंत्र  
 . . . . .  
 रक्त नदी की बाढ़ फैलती थी उस भू पर।  
 (सघर्ष सर्ग)

राजसी सस्कृति का कर्म कोलाहल, वधनहीन स्वार्थ-केंद्रित वृत्ति, उच्छृंखल प्रवृत्ति, एकाधिकार की भावना के कारण मानवी सम्यता के राजसिक रूप का विनाश—यही यहाँ प्रतिपाद्य है।

इस विनाश पर प्रसाद ने बुद्ध सात्त्विक आनन्दमूलक मानवीय सस्कृति का सौध खड़ा किया है जो अपनी यात्रा में भारतीय सस्कृति के विभिन्न उज्ज्वल पक्षों को आत्मसात् करता चलता है। कुछ सास्कृतिक बिंब—

आर्यों की यज्ञमूलक सस्कृति जिसमें अभ्युदय के लिए यज्ञ किया जाता था—

शुष्क डालियों से वृक्षों की  
 अग्नि अर्चियाँ हुईं समिद्ध  
 आहुति की नव धूम गध से  
 नभ कानन हो गया समृद्ध।

(आशा सर्ग)

यज्ञ से बादल बनते हैं, बादलों से वर्षा होती है, वर्षा से अन्न उत्पन्न होता है जिससे संपूर्ण प्राणियों की सृष्टि होती है—यही यहाँ विवित है 'नव धूम गध' क्योंकि प्रलय के बाद मनु पहली बार यह यज्ञ कर्म कर रहे हैं। इस प्राण विंब में चाक्षुषता का अभाव है।

घवल मनोहर चंद्र विंब से  
 अकित सुंदर स्वच्छ निशीथ,  
 जिसमें शीतल पवन गा रहा  
 पुलकित हो पावन उद्गीथ।

(आशा सर्ग)

सारा वातावरण उल्लसित सगीतमय हो रहा है। 'चंद्र विंब' शुभ्र है, रमणीय है और उसकी ज्योत्स्ना से स्वच्छ रात्रि प्रकाशित है। शीतल पवन की गति में सगीत मुखरित हो रहा है। 'शीतल पवन का उद्गीथ गाना'—इसमें सामवेद की पवित्रता के माथ पवन की

शीतलता एकत्र नियोजित है। उद्गीय की कल्पना में सामवेद के सर्वश्रेष्ठ अंग की गार्हपत्यिक गरिमा तो है ही, उसे प्रसाद ने पवन द्वारा गाया जाना, प्राणों का उद्गान रुहर ममी प्रकार की आसुरी वृत्तियों से अलग कर दिया है। ध्वनि-विव में विराट अनंत आकाश का चद्रमय रूप है।

समर्पण लो सेवा का सार  
सजल ससृति का यह पतवार  
श्राज से यह जीवन उत्सर्ग  
इसी पदतल में विगत विकार  
(श्रद्धा सर्ग)

भारतीय सस्कृति की अपनी विशेषता है कि वह निविकार भाव में समर्पण करने को श्रेष्ठ समझती है। प्रसाद ने इसे श्रद्धा के शब्दों द्वारा प्रत्यक्ष किया है। यह प्रतिदान विरहित विगत विकार समर्पण ही जीवन को सवार सकता है। यहाँ सेवा में विनिमय की भावना नहीं, उसका सार सेवा ही है। 'सजल ससृति' बड़ा ही सार्थक प्रयोग है—व्यथा एव वेदना से भरे जीवन को सस्कारित आनन्दपूर्ण करने के लिए विगत विकार समर्पण की आवश्यकता है। 'सजल ससृति' और 'पतवार' शब्द से रूपक के द्वारा नारी की गरिमा और मार्गदर्शिता स्पष्ट है।

जब कामना सिंधु तट आई  
ले सध्या का तारा दीप  
(आशा सर्ग)

कामना रूपी कामिनी के तारा रूपी दीप को लेकर सिंधु तट पर आने की इस अभिव्यक्ति में एक चित्र सामने आता है—सध्या बेला में आरती के समय मुदर वस्त्राभूषणों से नदी के तट पर दीप-दान करती हुई भारतीय नारी हमारे सामने प्रत्यक्ष हो उठती है। यह विव सजीव एव धार्मिक स्पर्श से पुलकित है। दो पक्षियों में ही प्रसाद ने भारतीय सस्कृति की पवित्र सदाशयता को मूर्तित किया है।

कुकुम का चूर्ण उडाते से  
मिलने को गले ललकते से  
अतरिक्ष मधु उत्सव के  
विद्युत्कण मिले झलकते से।  
(काम सर्ग)

होली का उत्सव भारतीय सस्कृति का एक उत्लासमय मादक मिलन पर्व है जिसमें रग, गुलाल की अपनी छटा रहती है। 'कुकुम का चूर्ण उडाना' वातावरण की इसी रगदीप्ति को रूपायित करता है। गले मिलने में ललक है—यह मिलन किसी परपरा के पालन का जड, शुष्क व नीरस व्यापार नहीं। सबके मन में प्रेम व परस्पर सौहार्द रहता है। अतरिक्ष के मधु उत्सव में विद्युत्कणों का मिलना, उनका झलकना इसी आनन्दपरक प्रेम-मिलन को ध्वनित करता है। होली के इस विव में रग के साथ व्यापकता भी है।

विभव मतवाली प्रकृति का आवरण यह नील  
शिथिल है जिम पर विखरता प्रचुर मंगल खील।  
(वासना सर्ग)

लाजा वृष्टि के मागलिक प्रतीक को यहा तारो के रूप मे प्रत्यक्ष किया गया है। शुभ कार्यों मे लाजा वृष्टि की हमारी परंपरा रही है। यहा भी आदिम नर व आद्या नारी के मिलन का मंगल पर्व है अतः प्रकृति का तारो के रूप मे लाजा वरसाना उचित ही है।

फूलो की कोमल पखुड़ियाँ  
बिखरें जिसके अभिनदन मे  
मकरद मिलाती हो अपना  
स्वागत के कुकुम चदन मे

(लज्जा सर्ग)

प्रकृति के रम्य फलक पर भारतीय स्वागत का यह बिब है जहा अभिनदन के लिए फूलो की वर्षा की जाती है, कुकुम व चदन का टीका लगाया जाता है। यहा पर उसी शैली मे प्रसाद किशोर सौंदर्य का अभिनदन कर रहे हैं। इस चित्र मे किशोरावस्था को वसत से उपमित कर कवि ने प्रकृति के निखार को भी स्पष्ट किया है मानो सारी प्रकृति ही उसके अभिनदन मे अपने वैभव को लुटा रही है। चित्र आकर्षक एव प्रमविष्णु है जिसमे फूलो के रंग, मकरद की सुगंध एव कुकुम-चदन की मागलिकता सब एकसाथ नियोजित हैं। यह स्वागत समारोह का सश्लिष्ट चित्र है।

इन बिबो के अतिरिक्त 'कामायनी' मे मानवीय सस्कृति का जो शुद्ध सात्त्विक आनंद-मय रूप प्रतिपादित है वह काव्य के सास्कृतिक पक्ष का सबसे गौरवशाली, महिमामंडित अंश है। मानवीय सस्कृति के चरम विकास की यह आगामी अवस्था है जिसे प्रसाद के कल्पना-शील कविमानस ने रूपायित किया है। एक प्रकार से इसे हम प्रसाद का मनोराज्य कह सकते हैं जहा वे सतो, भक्तो की भांति एक आदर्श सस्कृति के स्वप्न मे डूबे उन्हे बिवात्मक आकार देने के लिए तत्पर दीखते हैं।

चेतन समुद्र मे जीवन  
लहरो-सा बिखर पडा है,  
कुछ छाप व्यक्तिगत, अपना  
निमित्त आकार खडा है  
.....

वैसे अभेद सागर मे  
प्राणो का सृष्टि-क्रम है  
सब मे घुल मिलकर रसमय  
रहता यह भाव चरम है।  
.....

चेतन का साक्षी मानव  
हो निर्विकार हँसता सा;  
सब भेदभाव भुलवा कर  
दुख सुख को दृश्य बनाता,  
मानव कह रे ! 'यह मैं हूँ'  
यह विश्व नीड बन जाता।

(आनंद सर्ग)



विशाल ससार मे व्यक्ति का जीवन, अपनी वैयक्तिक विशिष्टताओ के बीच व्यतीत होता है किंतु इस आकार-भिन्नता के भीतर से, विरोधो के भीतर से एक अभेद की स्थिति को, एकत्व की भावना को पाया जा सकता है क्योंकि अतत मनुष्य मूलभूत रूप मे तो एक ही है—मत्र मे एक ही चैतन्य की ज्योति है। यही परम भाव, परम चैतन्य, मवके अत करण मे, मवके जीवन मे, वाह्य क्रिया-व्यापारो मे, मानसिक विचार-सरणियो मे विविध रूप मे अभिव्यक्त होता है। यह चैतन्य राग रूप है, प्रेममय है, अत. सत्रके माय प्रेमपरक व्यवहार ही इसका तात्त्विक रूप है। इसी चैतन्य के द्रष्टा के रूप मे मनुष्य अपने आपको द्वंदो मे मुक्त कर नि सग भाव से आनद मे ही जी सकता है। स्व का विलयन, मैं और तू के भेद का विमर्जन, द्वैत से अद्वैत की भूमिका, परिवर्तन मे अपरिवर्तनीय तत्त्व की अनुभूति—यह एक ऐसी उच्च मानसिक स्थिति है जहा व्यक्तित्व का पूर्ण सश्लिष्ट रूप उभरता है, फिर उसके लिए दु ख और सुख, आशा और निराशा, सफलता और विफलता रगमच पर घटित होनेवाले दृश्य से अधिक कुछ भी नहीं रह जाते। वह जीवन की सुख-दु खात्मक मभी अनुभूतियो को समान-रूपेण ग्रहण कर सकने मे समर्थ हो जाता है। वहा केवल एक ही अनुभूति रहती है—परम आनद और चैतन्य की।

इस प्रकार 'कामायनी' का ऐतिहासिक, पीराणिक एव सांस्कृतिक बोध एक व्यापक भूमिका पर नियोजित है। प्रसाद ने जिन विवो की सृष्टि की है वे सपूर्ण मानव-जाति के ऐतिहासिक एव सांस्कृतिक विकास को रूपायित करते हैं। महाकाव्य मे मानवीय संस्कृति के शील, चारित्र्य व उच्चादर्शों के प्रति गहरी आस्था के स्वर है तथा सचय, भोग, एकांत स्वार्थ तथा ऐंद्रिय लोभुपता का ध्वसकारी पतन दिखाकर समता, सामरस्य, त्याग, नि मगता, कर्मण्यता, परदु खकातरता, उदारता आदि मानवीय सद्गुणो के रूप मे इतिहास एव संस्कृति की चेतना को उजागर किया है। सपूर्ण महाकाव्य पर कवि की मगल आनदमूलक दृष्टि का स्वर फैला है—'विश्व यह सौरभ से भर जाय।'

### दर्शन : मनोविज्ञान

'कामायनी' का चिंता पक्ष प्रौढ विशाल और मौलिक है। इसका मूल स्वर यद्यपि कश्मीरी शैव दर्शन है पर कवि ने उसे सांप्रदायिक स्तर पर स्वीकार नहीं किया है—कवि ने उसकी मूल आनदवादी भावना को आत्मसात् कर उसे आज के उलभे सकुल व्यक्त की सामाजिक पृष्ठभूमि पर वैज्ञानिक चिंतना के आलोक मे विकसित किया है।

कवि के सामने है—तुमुल कोलाहल, आतरिक हाहाकार, अशाति और ध्वस, उसका गतव्य है—शाति, सामरस्य, आनद, नित्य चैतन्य, मागलिक सृष्टि एव साकार सौंदर्य। कवि न इच्छाओ को झुठलाना चाहता है, न उनके मादक रगीन आकर्षण मे खोना, न कोरा ज्ञान उसे अभीष्ट है और न ही भोग, न कर्म-कोलाहल ही उसे उलभाता है और न ही नीरव शाति का उमे प्रलोभन है। प्रसाद ने जो समाधान बताया है उसमे गीता के 'मामनुस्मर युध्य च' की ध्वनि है। यहा युद्ध अजन्म निष्काम कर्म-प्रवाह मे बदल जाता है, जहा विवेक के प्रकाश मे आतरिक कामना सत्रस्त हो जाती है। प्रसाद ने इसे ही 'कर्म का भोग, भोग का कर्म' कहकर एक काव्यात्मक रूप प्रदान किया है।

'कामायनी' का दर्शन घटनाओ के मोड, पात्रो की बदलती मन स्थिति, परिवर्तित परिवेश, समस्याओं के सघर्ष एव पारस्परिक घात-प्रतिघात के भीतर से उमडता है। वह

जीवन से बाह्य कोई विविक्त या विच्छिन्न दर्शन नहीं, जीवन से श्रोतप्रोत है।

‘कामायनी’ महाकाव्य में किसी एक विचारधारा का व्यवस्थित रूप अवश्य नहीं मिलता, पर आज के जटिल मानव के सदर्म में यह चित्रण उसकी यथार्थ स्थिति का ही द्योतक है। विज्ञान और भौतिकवादी सभ्यता के इस युग में विविध विचार-क्रांतियों से घिरा मानव और उसका जीवन ऋजु व सरल नहीं और न ही वह एकोन्मुखी है, उसे स्पष्ट सीधी रेखाओं में अंकित नहीं किया जा सकता। उसका सपूर्ण व्यक्तित्व, उसका मानस, उसके कार्य अनेकानेक बाह्य प्रभावों, आंतरिक विचारों और परिवर्तित जटिल परिवेशों से निर्मित होता है। विरुद्ध धर्मा प्रवृत्तियों का सम्यक् सश्लेषण ही उसके जीवन को पूर्ण बना सकता है। यही कारण है कि विशुद्ध दर्शन की दृष्टि से ‘कामायनी’ में सुनियोजित चिंतन-शृंखला का विकास नहीं मिलता, पर परिपूर्ण मानव की परिकल्पना के निकष पर प्रसाद का यह जीवन दर्शन यथार्थ एवं व्यावहारिक है।

सामूहिक सहार की पृष्ठभूमि में एक टूटे हुए चिंता एवं भयग्रस्त मनुष्य की अस्तित्ववादी दृष्टि से यह काव्य आरंभ होकर अपने भीतर भारतीय दर्शन के विविध चिंतन पक्षों को समेटता हुआ अंत में प्रत्यभिज्ञा के सामरस्य-प्रसूत आनंदवाद में पर्यवसित होता है। दर्शन के शिखरों का स्पर्श काव्य में सौंदर्यात्मक रमणीयता के साथ हुआ है जिसे प्रसाद की बिंब-सर्जना ने ग्राह्य एवं प्रेषणीय बनाया है।

### अस्तित्ववादी दर्शन के कुछ बिंब

यद्यपि प्रसाद पश्चिम के अनास्था एवं निषेधमूलक अस्तित्ववादी दर्शन से प्रभावित नहीं थे फिर भी काव्य का आरंभ सामूहिक विनाश की जिस प्रतिक्रिया से होता है उसकी व्याख्या अस्तित्ववादी दर्शन के आधार पर सहज ही की जा सकती है। मनु के चिंतन में जो सर्वग्रासी निराशा, व्यर्थताबोध, मृत्यु में पलायन तथा क्षणिक सुख का स्वर है वह आधुनिक अस्तित्ववाद के मेल में है—

विस्मृति आ अवसाद घेर ले,  
नीरवते ! बस चुप कर दे,  
चेतनता चल जा, जडता से  
आज शून्य मेरा भर दे।

(चिंता सर्ग)

देवसृष्टि के ध्वंस पर एकाकी मनु का यह चिंतन एक टूटे हुए, अस्त-व्यस्त मानस का बिंब प्रस्तुत करता है जहाँ पर केवल व्यर्थताबोध ही उसके व्यक्तित्व में व्याप्त है। विस्मृति, अवसाद, नीरवते सबके प्रति एक भयकर आकर्षण मनु को लग रहा है—एक-एक सबोधन उसके पलायनवादी स्वर को प्रखर कर रहा है। ‘चेतनता चल जा’ में जीवन व कर्म के प्रति नकारात्मक दृष्टि प्रत्यक्ष है। हृदय की रिक्तता, शून्यता-बोध को जडता से भरने की बात एक पूरी तरह से टूटे हुए व्यक्ति का चित्र मूर्तित करता है—यह निराशा एवं विफलता की चरम व्यंजना है। मनु अभी न कुछ सोचना चाहता है न कुछ करना, बस केवल जडता उसे प्रिय है जिससे वह स्वयं को, ध्वंस की विनाश-लीला को, देवसृष्टि के वैभव-विलास को, अपने चारों ओर के परिवेश को, भूत-वर्तमान-भविष्य को—सबको भूलना चाहता है। वैभव-विलास की श्मशान भूमि पर यह एक खंडित, विघटित मानस का चित्र है जिसमें आदि से अंत तक

केवल जडता, गतिहीनता, किंकर्तव्यविमूढता व्याप्त है।

मौन ! नाश ! विध्वंस ! श्रेधेरा !  
 शून्य बना जो प्रगट अभाव,  
 वही सत्य है, अरी अमरते !  
 तुमको कहाँ यहाँ अब ठाँव ।

(चिंता सर्ग)

मृत्यु ही नियति है, सत्रास व जडता ही जीवन की अपरिहार्य परिणति है—यही रवर-विषय में अपनी पूर्ण प्रखरता एवं उग्रता के साथ मुखरित है। कोलाहल, जीवन, सृजन प्रकाश के प्रति घोर अनास्था मानो विकराल होकर वातावरण को और मनु के मानस को निगल जाने के लिए तत्पर है। जीवन में आनन्द, सृजन एवं आशा की प्रतीति एकदम निरर्थक एवं मारहीन है, अतः जीवन की परिणति तो अभाव, शून्यता, मृत्यु में ही होती है—वही जीवन का चिरसत्य है। 'अरी अमरते ! तुमको यहाँ कहाँ अब ठाँव'—जीवन को आस्था का एकदम खडित हो जाना स्पष्ट है। गहन अधकार, निविड निराशा, भीषण अवसाद के इस चित्र में अभाव का सर्वव्यापी रूप उभरा है। चित्र में चाक्षुषता का अभाव उसके चिंतन पक्ष को अधिक अधकारमय एवं गहन बना रहा है—एक-एक शब्द मस्तिष्क पर प्रहार करता-सा लगता है।

मृत्यु, अरी चिर-निद्रे ! तेरा  
 अक हिमानी सा शीतल

(चिंता सर्ग)

मृत्यु ही सत्य है जो मनुष्य को सब दुःखों एवं अभावों से मुक्त कर अपनी शीतल शांति-दायिनी गोद में ले लेती है। विषय का आरंभ 'मृत्यु' से करके कवि ने उसके प्रभाव को, उसकी निश्चितता को एकदम साकार किया है। 'अरी' सर्वोच्च में गहरी आत्मीयता है—मानो मनु को इस समय सबसे अधिक प्रिय मृत्यु ही लग रही है। वह चिर निद्रा है—जो हमेशा-हमेशा के लिए दुःखों से मुक्त करती है। 'हिमानी सा शीतल'—उस शीतलता में प्राण नहीं, स्फूर्ति नहीं, स्पन्दन नहीं, वह एकदम जड शून्यता है।

अद्वे ! यह नव सकल्प नहीं—  
 चलने का, लघु जीवन अमोल,  
 मैं उसको निश्चय भोग चलूँ  
 जो सुख चलदल सा रहा डोल ।

(ईर्ष्या सर्ग)

क्षण-भर को सार्थकता प्रदान करने का सकल्प अस्तित्ववाद की प्रमुख विचार सरणि है। कल्याण का, सृजन का स्वर इस जीवन की छोटी सीमा में चल नहीं सकता—पता नहीं किस समय मृत्यु आ जाय। अच्छा तो यही है कि जो भी वर्तमान क्षण है उसे भोगा जाय। मृत्यु की छाया में जीने वाले आज के मनुष्य का यह चित्र है, जहाँ चारों ओर युद्ध की विभीषिका अपना मुँह खोले खड़ी है। 'चलदल सा रहा डोल'—जीवन की अस्थिरता का सजीव चित्र है। विषय में काव्यात्मक उत्कर्ष नहीं आ सका है, केवल विचार-प्रतिपादन मुखर है।

तरल अग्नि की दौड़ लगी है सबके भीतर,  
गलकर वहते हिम-नग सरिता लीला रचकर ।

(संघर्ष सर्ग)

जीवन एक अघप्रवाह है—उसमे कोई व्यवस्थित क्रम नहीं, पल-मर मे आमूल परिवर्तन हो जाना ही इसका स्वभाव है। 'तरल अग्नि की दौड़'—एक तो अग्नि और वह भी तरल जो दौड़ रही है। परिवर्तन की तीव्र गति के साथ अग्नि मे विनाश एव सहार का स्वर भी है। विव मे चाक्षुपता के साथ तीव्र गति, दाहक प्रकाश एव जीवन के प्रति एक क्षणवादी दृष्टि-कोण प्रत्यक्ष है।

जीवन मे जागरण सत्य है  
या सुषुप्ति ही सीमा है,  
आती है रह-रह पुकार-सी  
यह भव-रजनी भीमा है।

(निर्वेद सर्ग)

मृत, विनष्ट शहर का मानवीकरण यहा कवि ने किया है। नगर का निष्प्राण जड देह पुकार-पुकारकर कह रहा है कि जीवन मे जागरण-प्रकाश, आनंद-उल्लास सत्य नहीं। वे तो केवल इस भीमा भवरजनी मे कुछ पलो के लिए आते हैं, उनका अस्तित्व केवल कुछ समय तक ही रहता है, जीवन की सीमा तो सुषुप्ति है—मौत, निराशा, अघकार, विपाद, विफलता ही सब कुछ है। मानव जीवन की परिधि वस इतनी ही है। 'रह-रह पुकार-सी' मे प्रतिध्वनित होते हुए स्वर का प्रखर हृदय-विदारक चित्र है। सत्रास ही हमारी नियति है—यही यहां भूतित किया गया है। शहर के मानवीकरण ने चित्र को चाक्षुपता प्रदान की है। पूरे विव मे भीषण भयकर, डरावनी ध्वनि की गूज मुखरित है।

खडित विघटित मनु के अनास्थापरक अस्वस्थ चितन के रूप मे आज के विज्ञान युग मे युद्ध की विभीषिका से अस्त, सामाजिक सुरक्षा के प्रति विश्वासहीन मनुष्य का यथार्थवादी रूप मुखर है। प्रसाद ने इस चित्रण की पृष्ठभूमि मे मानव-जीवन का जो स्वस्थ, सृजनात्मक आनंदमय रूप अकित किया है उसमे भारतीय मनीषा के कर्म-प्रधान, आशावादी, भावात्मक पक्ष का उज्ज्वल चित्र है। वेद, उपनिषद्, गीता की महत् चिंतना का कलात्मक वैभव 'कामायनी' के विवो मे है जो आज के मनुष्य को एक सपूर्ण व्यक्तित्व के विकास की ओर प्रेरित करता है। कुछ विव प्रस्तुत है—

जिज्ञासा—

वह विराट था हेम धोनाता  
नया रग भरने को आज,  
कौन ? हुआ यह प्रश्न अचानक  
और कुतूहल का था राज ।

(आशा सर्ग)

विराट मत्ता के प्रति जिज्ञासा के इस विव मे वैदिक ऋषि का रूप मूर्तित है। जीवन, जगत व जीव के प्रति एक आकुल जिज्ञासा का भाव, उस रहस्य से परिचित होने की प्रबल इच्छा

भारतीय चिंतन का सबसे महिमामय रूप है। शंकराचार्य के 'कोह कथमिदं जातं को वा कर्तारस्य विद्यते' का यह काव्यात्मक रूप है। 'हेम घोसना' एक मुष्ट प्रयोग है जिसमें प्रात-काल की सुनहली आभा के साथ-साथ जीवन के उल्लासमय आकर्षण के प्रति एक रहस्यात्मकता भी है। 'नया रंग भरने को'—सृजन का नूतन समारंभ मूर्त है। विनाश ही सब-कुछ नहीं, विनाश के बाद व्यापक सृजन ही सत्य है। 'कुतूहल का राज'—मनु के संपूर्ण मानस में, सारी चिंतना में विस्मय-विमुग्ध भाव है। आज चिंतन का सूत्रधार मानो कुतूहल ही है। प्राकृतिक पृष्ठभूमि पर जिज्ञासा का यह चाक्षुष विद है जिसमें प्रभातकालीन स्वर्णिम आभा की कांति के साथ मानव-स्वभाव का यथार्थ रूप समाया है।

हे अनंत रमणीय ! कौन तुम  
यह मैं कैसे कह सकता  
कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो  
भार विचार न सह सकता ।

(आशा सर्ग)

जिज्ञासा का यह दूसरा विद है जिसमें मन, वाणी की असमर्थता प्रकट की गयी है। उस विराट सत्ता का स्वरूप मन से, वाणी से परे है—'यतो वाचा निवर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह'। यह अनुभूति का क्षेत्र है जिसे केवल समझा जा सकता है, व्याख्यायित नहीं किया जा सकता। वह अनंत रमणीय है। कैसे हो ? क्या हो ? आदि शब्दों में असमर्थता की चरम सीमा व्यक्त है। यह वाणी की असमर्थता, अभिव्यक्ति की असफलता ही उसके स्वरूप की सही व्यञ्जना है। चित्र में 'भार विचार न सह सकता' के रूप में एक गुह्यता व गभीरता है। रमणीय की चाक्षुषता को विचारों की गुह्यता ने अस्पष्ट कर दिया है।

जिजीविषा—

जीवन ! जीवन ! की पुकार है  
खेल रहा है शीतल दाह,  
किसके चरणों में नत होता  
नव प्रभात का शुभ उत्साह  
मैं हूँ, यह वरदान सदृश क्यों  
लगा गूँजने कानों में ।  
मैं भी कहने लगा 'मैं रहूँ'  
शाश्वत नभ के गानों में ।

(आशा सर्ग)

जिजीविषा की मूल प्रवृत्ति का यह उदात्त भव्य चित्र है जिसकी गूँज पृथ्वी-आकाश सबको मुखरित किये हुए है। 'जीवन ! जीवन ! की पुकार है'— इस पहली ही पंक्ति ने सारे वातावरण को एक प्रखर ध्वनि और चारों ओर होनेवाली उसकी प्रतिध्वनि से परिपूर्ण कर दिया है। 'शीतल दाह' विरोधाभास के द्वारा अन्त्युदय के लिए मन की तीव्र आकांक्षा को स्पष्ट किया गया है। 'नव प्रभात' और 'शुभ उत्साह' में जीवन का नूतन आरंभ है जो मंगल एवं उल्लास से पूरित है। 'मैं हूँ'—अपने अस्तित्व को बनाये रखने की उत्कट अभिलाषा, अहं का बोध-वरदान

के समान कानो में गूजने लगा। सारा मानस अपने अस्तित्व-दोष से भ्रूत हो उठा है। यह बोध वरदान ही है क्योंकि इसके बिना मनुष्य केवल पशु है। 'अहमस्मि' का बोध ही उसे मानवीय स्तर प्रदान करता है। मैं रहूँ शाश्वत नभ के गानो में—जिजीविषा एव अस्तित्व के विकास की चरम सीमा है। अनंत भविष्य तक बने रहने की अभिलाषा में मनुष्य की उत्कट, अदम्य लालसा व उत्साह व्यजित हैं। बिंब में ध्वनि है, वर्ण है, मंगल है, कर्म-प्रेरणा है, विराटता है और गहनता है। 'कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेत सतम् समा' का यह काव्य-बिंब है।

### भूमा, विराटता—

ये मुद्रित कलियाँ दल में सब  
सौरभ बदी कर ले  
सरस न हो मकरद बिन्दु से  
खुल कर तो ये भर लें।

... ..

सुख अपने सतोष के लिए  
सग्रह मूल नहीं है  
उसमें एक प्रदर्शन जिसको  
देखें अन्य, वही है।

(कर्म सर्ग)

श्रद्धा के द्वारा प्रसाद ने विभुता का, व्यापकता का एक चित्र खींचा है। सीमा ही दुःख है—व्यापकता आनंद व शांति। इस जीवन-सत्य को कलियों के अप्रस्तुत द्वारा कवि ने स्पष्ट किया है। ये मुंदी हुई कलियाँ यदि सौरभ को अपनी ही पखुडियों में सीमित कर रख लें, विकसित होकर यदि मकरद की बूंदों से सरस न हो तो ये क्षण में मुरझाकर समाप्त हो जायें। व्यष्टि को यदि समष्टि के लिए समर्पित न किया जाय तो अस्तित्व ही सारहीन हो जाता है। सौरभ बदी करने में व्यक्ति-केंद्रित मनोवृत्ति रूपायित है और मकरद से सरस होने में उसके व्यापक, उदार होने की ध्वनि। सुख केवल अपने लिए संगृहीत नहीं हो सकता—उसका तात्त्विक रूप ही यह है कि वह सबके लिए प्राप्त हो। उसमें विस्तार व भूमात्व होना ही होगा। चित्र में रंग, गंध व आकार तो हैं पर कलात्मक उत्कर्ष उतना अधिक नहीं हो सका है।

### भेद में अभेद तत्त्व—

चेतन समुद्र में जीवन  
लहरो-सा बिखर पड़ा है,  
कुछ छाप व्यक्तिगत, अपना  
निर्मित आकार खड़ा है।

.. ...

वैसे अभेद सागर में  
प्राणों का सृष्टि-क्रम है,  
सब में घुल मिलकर रसमय  
रहता यह भाव चरम है।

(आनंद सर्ग)

विभवत मे अविभवत की भूमिका यहा समुद्र व लहरो के दृष्टात द्वारा स्थापित है। एक ही चैतन्य समस्त व्यक्ति-जीवन मे व्याप्त है। ठीक उसी प्रकार जैसे विशाल मागर ही लहरो के रूप मे अभिव्यक्त होता है। इस नामरूपात्मक जगत मे सभी अपना-अपना वैशिष्ट्य लेकर आते हैं, अपनी व्यक्तिगत सत्ता मे जीवित रहते हैं पर वस्तुतः इग विविध रूपाकार मे एक ही चरम सत्य है—वही मानो अगो है और ये सब उसके विभिन्न अंग है। परिवर्तनो मे अपरिवर्तनीय तत्त्व को देखना, भेद मे अभेद की प्रतीति करना भारतीय मनीषा का सबसे उज्ज्वलतम, महनीय एव सर्वोच्च अंग है। 'मृत्तिदेव मत्य' या 'अभेदनेव स्फुरति' के प्रतिपाद्य को प्रसाद ने काव्यात्मक विव के माध्यम से प्रत्यक्ष किया है। इस विचार-विव को सागर व लहरो के अप्रस्तुत से चाक्षुष गोचरता मिली है—'निमित्त आकार' ने उसे आकृति भी प्रदान की है। रसमय भाव मे जीवन के भावात्मक आनन्दमय मोद-प्रमोदपरक रूप का चित्रण है।

### निरतिशय आनद—

सुख सहचर दुख विदूषक  
परिहासपूर्ण कर अभिनय  
सबकी विस्मृति के पट मे  
छिप बैठा था अथ निर्भय।

(आनद सर्ग)

निरतिशय आनद की यह भूमिका है जहा दुख की आत्यतिक निवृत्ति हां जाती है। जीवन मे सद दुख-द्वन्द्वो का अत होना और फिर उसमे केवल आनद ही आनद रह जाना—यह भारतीय दर्शन की अपनी विशिष्टता है जहा पर केवल दुखो से निवृत्ति ही सर्वोपरि नहीं। निषेध की इस स्थिति के बाद भावात्मक परिपूर्णता पर हमारी दृष्टि रही है। प्रसाद ने दर्शन की इस गभीरतम मानवी उपलब्धि को नाटक के रूपक द्वारा विवित किया है। नाटक के पात्रो मे सुख रूपी नायक है—वही सूत्रधार है, वही भोक्ता है, वही मूल स्वर है। दुख तो एक विदूषक की भांति कुछ क्षणो के लिए मंच पर आकर अपना परिहासपूर्ण अभिनय दिखा जाता है और फिर उसकी भूमिका नाटक मे समाप्त हो जाती है। जीवन मे दुख का कोई अस्तित्व नहीं—वह तो एक प्रकार की मिथ्या प्रतीति है, नाटक के निम्न पात्र की तरह। 'सब की विस्मृति के पट मे' परिपूर्ण आनद का रूप जहा दुख विस्मृति के गर्भ मे विलीन है—सब उसके स्वरूप को भूल छुके हैं। वह भी निर्भय होकर छिप बैठा था—बड़ी अनूठी व्यजना है—छिप बैठने मे उसका अभाव और निर्भय होकर बैठने मे उसके पुनः न लौटने की व्यजना है। चित्र मे नाटकीयता है—रगमच के दृश्य की भांति साक्षात् हो जाता है। गभीर जीवन-सत्य का प्रतिपादन इतनी व्यग्यात्मक और सूक्ष्म शैली मे प्रसाद के लिए ही संभव था।

### स्थितप्रज्ञ योगी—

करती सरस्वती मधुर नाद  
वहती थी श्यामल घाटी मे निर्लिप्त भाव-सी अप्रसाद  
सब उपल उपेक्षित पड़े रहे जैसे वे निष्पूर जड विषाद

वह थी- प्रसन्नता की धारा जिसमें था केवल मधुर गान थी कर्म निरतरता प्रतीक चलता था स्ववश अनत ज्ञान हिम शीतल लहरो का रह रह कूलो से टकराते जाना आलोक अरुण किरणो का उन पर अपनी छाया बिखराना अद्भुत था । निज निर्मित पथ का वह पथिक चल रहा निर्विवाद कहता जाता कुछ सुसवाद ।

(इडा सर्ग)

सरस्वती का यह चित्र स्थितप्रज्ञ कर्मयोगी का एक परिपूर्ण रूप है जो त्रिगुणो को अतिक्रान्त कर अपने स्वरूप में स्थित हो चुका है । प्रतीक का सौंदर्य यहा अनूठा है—नदी की स्वच्छ स्वच्छद धारा और उसकी अनवरत कर्मशीलता, दोनों ही पूर्णरूपेण स्फुट हैं । पूरा साग रूपक है जिसमें एक असग अलिप्त समत्व बुद्धि सपन्न कर्मयोगी का महिमामय दिव्य स्वरूप साक्षात् हो उठा है । 'श्यामल घाटी' वातावरण की स्वच्छता के साथ एक ऐसे सिद्ध की उपस्थिति सूचित करती है जिसके रहने मात्र से ही सर्वत्र शांति व शीतलता आ जाती है । 'निलिप्त भाव-सी अप्रमाद' गीता के 'कर्मणि अतेन्द्रित' का मूर्तिकरण है, साथ ही 'आत्मन्येवात्मना तुष्ट' के प्रकाश से ज्योतित । 'उपलो' को जड विषाद का प्रतीक बताना सुष्ठु प्रयोग है क्योंकि जीवन आनंद ही है । प्रसन्नता की धारा और मधुर गान ने योगी की प्रज्ञा को हृदय का, राग का, ममत्व का स्पर्श दिया है । यहा वीतरागी सर्वरागी के रूप में चित्रित है । मधुर गान और भी 'केवल'—जीवन में केवल आनंद और माधुर्य की कल्पना साकार है । सरस्वती की धारा अनवरत प्रवाहित है—कर्म के सतत होते रहने वाले स्वरूप का चित्र है । 'आलोक अरुण किरणो' में ज्ञान का शुभ्र प्रकाश और वातावरण की दीप्ति एकाकार है । 'निज निर्मित पथ का पथिक'—मानवीकरण के द्वारा एक पथिकृत ऋषि को प्रसाद ने प्रत्यक्ष किया है । विचार-प्रधान यह बिंब अद्भुत है । प्रकृति के रम्य शीतल श्यामल वातावरण में यह ज्ञान, कर्म एव श्रद्धा वृत्ति की एकत्र नियोजना है जो स्वरूप में प्रेरक है—कहता जाता कुछ सुसवाद ।

समत्व बुद्धि—

अरे सर्ग-अकुर के दोनो  
पल्लव है ये भले बुरे,  
एक दूसरे की सीमा हैं  
क्यो न युगल को प्यार करें ?

(निर्वेद सर्ग)

बिंब नहीं बन पाया है । सर्ग-अकुर के पल्लव कहकर उसे कुछ काव्यात्मकता प्रदान की गयी है । विचार-बिंब में सुख-दुख को समभाव से ग्रहण करनेवाली बुद्धि का रूप उभरता है । 'क्यो न युगल को प्यार करें'—यह प्रश्न नहीं, स्वयं उत्तर है ।

सब भेद भाव भुलवा कर  
दुख सुख को दृश्य बनाता,  
मानव कह रे । 'यह मैं हूँ'  
यह विश्व नीड बन जाता ।

(आनंद सर्ग)



वसुधैव कुटुम्बकम् का यह विद्व 'विश्व नीड' के रूप में चित्रित है। यहाँ पर समत्व बुद्धि-सपन्न योगी की सिद्धावस्था है जहाँ वह केवल द्रष्टा है—दुःख और सुख विश्व के रगमच पर केवल दृश्य नियोजना के लिए आते हैं। 'दृश्य बनाता' विद्व को नाटकीय भूमिका दे रहा है। 'यह मैं हूँ'—अहम् का इदम् में पर्यवसान है। 'स्व' विगलित हो गया है। मयमें आत्मा को देखना—यही चरम परिणति है और वही सच्चा द्रष्टा है। 'मानव कह रे।' मन्वोधन में आत्मीयता का प्रगाढ स्पर्श है।

यद्यपि 'कामायनी' शैव दर्शन के आधार पर लिखा गया रीति काव्य नहीं पर फिर भी 'कामायनी' के चिन्ता पक्ष को शैव दर्शन ने सर्वाधिक प्रभावित किया है। 'कामायनी' में शैव दर्शन के शब्दों का प्रयोग तो प्रचुर है ही, विद्व योजना में भी प्रसगानुसार शैव दर्शन का प्रतिपादन किया गया है। कुछ चित्र—

नित्य समरसता का अधिकार,  
उमडता कारण जलधि समान,  
व्यथा की नीली लहरो बीच  
विखरते सुख मणि गण द्युतिमान।

(श्रद्धा सर्ग)

शैव दर्शन के सामरस्य सिद्धांत को प्रसाद ने एक अभिनव विच्छिन्ति के साथ प्रस्तुत किया है। विपम ससार के बीच ही समरसता को प्राप्त करना ही प्रत्येक प्राणी का अधिकार है—यह समरसता कोई क्षणिक भोग की वस्तु नहीं, जीवन का नित्य व शाश्वत सत्य है—इसे जीवन से अभिन्न समझना चाहिए। यह अधिकार ही कारण जलधि—सृष्टि की उत्पत्ति का आद्य कारण—के समान उमडेगा, पर उसमें मनुष्य विपमता को फँलाकर व्यथा की लहरो को उत्पन्न करता है। व्यक्ति-केंद्रित वृत्ति विपमता का कारण बन जीवन समुद्र में व्यथा की नीली लहरो का निर्माण करता है। व्यथा की लहरो को नीला कहना—एक ओर तो समुद्र की लहरो का रग प्रत्यक्ष है तो दूसरी ओर मानस की हलचल। किंतु यह भी उतना ही सत्य है कि उन्ही लहरो से 'सुख मणि गण द्युतिमान' प्राप्त होते हैं। यह दुःख अपने भीतर सुख के प्रकाशमान उज्ज्वल स्वरूप को छिपाये है। सुख को मणि कहना उसके श्रमूल्य प्रकाशवान स्वरूप की व्यञ्जना है। विद्व में चाक्षुषता के साथ रग, गति और ध्वनि का समावेश है।

कर रही लीलामय आनंद,  
महाचिति सजग हुई सी व्यक्त,  
विश्व का उन्मीलन अभिराम  
इसी में होते सब अनुरक्त।

(श्रद्धा सर्ग)

प्रत्यभिज्ञा दर्शन के सृजनात्मक स्वरूप का यह विद्व है जिसके अनुसार महाचिति, कोई महान चेतन शक्ति लीलारत है और उसी से ससार का सुंदर सृजन-कार्य हो रहा है। सिसृक्षा की यह मूल प्रवृत्ति है जिसमें सभी अपना स्वर मिलाते हैं। 'लीलामय आनंद' विश्व के आनंदमय रूप के साथ मोद-प्रमोद का भी रूप है जो शैव दर्शन के अनुरूप ही है। विद्व में किसी विराट शक्ति के सजग होने का जो रूप उभरा है वह उसे एक मानवीय आकार देता है। 'स्वेच्छया स्वभित्तो विश्व मुन्मीलयति' ही यहाँ विद्व में मुखर है। विचार-गहनता एवं दार्शनिक शब्दावली ने विद्व के रमणीय पक्ष को क्षरित किया है।

तप नहीं केवल जीवन सत्य  
कण यह क्षणिक दीन अवसाद,  
तरल आकाशा से है भरा  
सो रहा आशा का आह्लाद ।

(श्रद्धा सर्ग)

प्रवृत्तिमूलक जीवन दर्शन तरल आकाशा से भरकर काव्यात्मक उत्कर्ष प्राप्त कर रहा है । जीवन ही सत्य है, कर्म की गतिशीलता, सृजन की मूलभूत इच्छा यहा मूर्त है। 'तरल आकाशा' में अभिव्यक्त होने की आकुलता है, सिसृक्षा की उत्कटता है। 'आशा का आह्लाद' आशा में का उल्लासमय, स्फूर्तिदायक, प्रेरक रूप व्यजित है। यह एक गति-चित्र है जिसे आशा के आह्लाद ने अधिक ऊर्जित किया है।

सकृचित असीम अमोघ शक्ति ।

जीवन को बाधामय पथ पर ले चले भेद से भरी भक्ति  
यह कभी अपूर्ण अहता में ही रागमयी-सी महाशक्ति  
व्यापकता नियति प्रेरणा बन अपनी सीमा से रहे वद  
सर्वज्ञ' ज्ञान का क्षुद्र अश विद्य बनकर कुछ रचे छद  
कर्तृत्व सकल बनकर आवे नश्वर छाया-सी ललित कला  
नित्यता विभाजित हो पल-पल में काल निरतर चले ढला  
तुम समझ न सको, बुराई से शुभ इच्छा की है बड़ी शक्ति  
ही विफल तर्क से भरी युक्ति ।

(इडा सर्ग)

प्रसाद ने प्रत्यभिज्ञा दर्शन के पंच कष्टको—राग, नियति, विधा, काल और कला—को काव्यात्मक रूप में चित्रित किया है। जीवन की व्यापकता किस प्रकार अनेक आवरणों से आवृत होकर क्षुद्रता, सकीर्णता एवं शक्तिहीनता में परिणत हो जाती है वही यहा रूपायित है। 'अमोघ शक्ति'—महाशक्ति जिसकी कोई इयत्ता नहीं। इसी शक्ति को सकृचित कर देने से जीवन में नाना वैषम्यो एवं कठिनाइयो का सृजन होता है। 'भेद भरी भक्ति' में भेद-भाव के प्रति हमारी विकृत निष्ठा व्यजित है। महाशक्ति का राग के कारण स्वार्थ केंद्रित हो जाना, व्यापक तत्त्व का नियति की सीमा में बध जाना, विशुद्ध प्रज्ञा का भौतिक अभिव्यक्ति में सीमित हो जाना सर्वकर्तृत्व का कला की नश्वरता में विलीन हो जाना और अनत काल की नित्यता का खडित होना—सब एकसाथ यहा पर नियोजित हैं। बिंब का सर्वश्रेष्ठ अश यह दार्शनिक प्रतिपादन नहीं अपितु उसकी अंतिम पक्ति है जहा प्रसाद ने 'शुभ की इच्छा' को एक महत् शक्ति के रूप में प्रतिष्ठित किया है। यह सर्वमंगल, लोक कल्याण की व्यापक भावना ही शक्ति के प्रसार एवं उसकी अनतता का मूल स्रोत है। यह बिंब विशुद्ध विचार-बिंब है जो हमारे चिंतन को एकदम भ्रूत करता है।

चिति का स्वरूप यह नित्य जगत,  
वह रूप बदलता है शत-शत  
कण विरह मिलनमय नृत्य निरत,  
उल्लास पूर्ण आनंद सतत,

तल्लीन पूर्ण है एक राग,  
भक्त है केवल जाग जाग ।

(दर्शन सर्ग)

यह ससार मिथ्या नहीं—उस परम चैतन्य की अपनी ही अभिव्यक्ति है । इस समार में वह विविध रूपों में स्वयं को प्रकट करता है—यहां पर मिलन-विरह का सतत नृत्य होता है । 'विरह मिलनमय नृत्य'—सुख-दुख, विरह-मिलन का यह चक्र उस विराट के नृत्य चरण है—दोनों ही जीवन के सत्य हैं और जो सत्य है वह मुदर व रमणीय तो है ही । यही कारण है कि इस परिवर्तनशील ससार में तरंगित आनंद निरंतर गतिशील है । अतिम पवित्र में प्रसाद ने 'उत्तिष्ठत जाग्रत' के प्रेरक स्वर को सारे वातावरण में गुंजरित किया है । 'भक्त है केवल जाग जाग' । उद्बोधन का यह स्वर संगीत की मधुर ध्वनि से गुंजरित है और साथ ही 'एक राग' ने उसे समस्वरता की प्रगाढ़ता से मद्धित किया है । विषय में नृत्य की चाक्षुषता, राग की भक्ति, उल्लास की गति एकत्र संयोजित है । इन सबको 'जाग-जाग ।' का स्वर अनुपम ऊर्जा एवं प्रेरणा प्रदान कर रहा है ।

श्रद्धा ने सुमन विखेरा  
शत-शत मधुपो का गुंजन,  
भर उठा मनोहर नभ में  
मनु तन्मय बैठे उन्मन ।

(आनन्द सर्ग)

साधक की ब्रह्मलीन समाधि अवस्था का यह विषय है जिसमें द्वैत के प्रति उपेक्षा का भाव रूपायित है । 'उन्मन' शैव दर्शन का शब्द है—'चित्त समरसी भूते द्वयोरोन मनसी स्थिति'—चित्त की समरस अवस्था में द्वैत के प्रति मानस का उन्मन भाव । शैवाद्वैत के रस-विषय को श्रद्धा के पुष्पो ने एक उज्ज्वल रागात्मकता से आलोकित किया है । यह विशुद्ध राग की स्थिति है जहां संपूर्ण सृष्टि आनंद-उल्लास में डूब जाती है—नभ में शत-शत मधुपो का गुंजन इसे ही मूर्त करता है, इसकी ही प्रतीति कराता है । विषय में चाक्षुष गोचरता, विविध वर्णों की छटा, मधुपो का मनोहर गुंजन सभी है । योगी की तन्मयी स्थिति का यह उल्लसित तरंगित विषय है ।

चिर मिलित प्रकृति से पुलकित  
वह चेतन पुरुष पुरातन,  
निज शक्ति तरगायित था  
आनंद अबु निधि शोभन ।

(आनंद सर्ग)

साध्य की जड़ प्रकृति को शैव दर्शन में चेतना मिली—वह पुरुष से अभिन्न एक अकृत्रिम, पूर्ण विमर्श के रूप में प्रतिष्ठित हुई । चित्र में पुरुष और प्रकृति का, शिव और शक्ति का पुलकित, तरंगित, आनंदपूर्ण रमणीय रूप प्रस्तुत है । संपूर्ण एकत्व की स्थिति में भी यह विषय गतिहीन नहीं—उसमें एक अलौकिक गति है, दिव्य स्पंदन है, आनंदपूर्ण सौंदर्य है ।

समरस थे जड़ या चेतन  
सुंदर साकार बना था,

चेतनता एक विलसती

आनद अखड घना था ।

(आनद सर्ग)

शैव दर्शन के सामरस्य-प्रसूत आनदवाद की चरम परिणति और महाकाव्य का अंतिम अंश केवल आनद, आनद घन के रूप में प्रस्तुत है। यह विचार विव केवल बोधात्मक या अनुभूत्यात्मक नहीं—इसमें एक स्पष्ट चाक्षुष ग्राह्यता है जिसे 'सुदर साकार' का प्रयोग एक दिव्य आकृति देता है और 'चेतनता एक विलसती' का प्रयोग सजीव स्पदन—जिसमें नृत्य की थिरकन समाई हुई है। 'चेतनता एक' में उसी अखड, नित्य सत्य का प्रतिपादन है जो भारतीय चिंतन का सार तत्त्व है, सर्वोच्च शिखर है—सारे ससार में, अखिल ब्रह्मांड में, जड-चेतन में—सबमें केवल विराट का ही स्वरूप है, एक ही अखड चैतन्य की अभिव्यक्ति है। इसे ही गीताकार ने 'भया ततमिद सर्वं' कहकर रूपायित किया है। सर्वत्र वही व्याप्त है।

इस प्रकार 'कामायनी' का चिंतन पक्ष सामूहिक विनाश से त्रस्त—कुठित, विघटित, अनास्थावादी, पलायनवादी मनुष्य के निरर्थकता-बोध से आरंभ होकर जिज्ञासा, जिजीविषा, भूमात्व, विभुता, समत्व, स्थितप्रज्ञ, एकत्व, सामरस्य, धर्माविरुद्ध काम, अखड चैतन्य, सिसृक्षा आदि की गरिमा एव वैभव को आत्मसात् कर सत्-चित्-आनद के पूर्ण प्रकाश में पर्यवसित होता है। प्रसाद का यह दार्शनिक चिंतन विकास की एक व्यापक प्रक्रिया है जिसमें जीवन को उसकी समग्र परिपूर्णता (Totality) में स्वीकार किया गया है। जीवन की अखडता का प्रतिपादन 'कामायनी' के दर्शन का सर्वोच्च शिखर है—

जीवन धारा सुदर प्रवाह

सत, सतत, प्रकाश सुखद अथाह,

ओ तर्कमयी ! तू गिने लहर,

प्रतिविवित तारा पकड, ठहर,

तू रुक रुक देखे आठ पहर,

वह जडता की स्थिति भूल न कर,

(दर्शन सर्ग)

अखडता ही जीवन का सत्य है—उसे खड-खड करके भिन्न-भिन्न स्तर पर अलग-अलग दृष्टि से समझने का प्रयास ठीक नहीं। जीवन के सभी कार्यव्यापार, चेतना की विविध दिशाएँ—इच्छा, क्रिया, ज्ञान को सभी स्तरों पर एक सत्ता के रूप में ग्रहण करना ही जीवन की संपूर्णता है। जीवन को अपने लाभ के अनुसार खड-खड रूप में रवीकार करने की उपयोगितावादी, अवसरवादी दृष्टि ही विघटन का कारण है। यह कोई रासायनिक-यात्रिक प्रक्रिया नहीं जिसका विश्लेषण कर उसका अधिकाधिक उपयोग किया जा सके—जीवन तो एक चैतन्य संपूर्ण दृष्टि है जिसे उसकी समग्रता में ही स्वीकार किया जा सकता है। इसे ही प्रसाद ने यहाँ रूपायित किया है—नदी के अप्रस्तुत द्वारा जीवन की सत्यता, सातत्य, प्रकाशमयता और आनदपरकता को स्पष्ट किया गया है। नदी की धारा को, उसके अनंत नित्य प्रवाह को, उसकी आनद कलकल ध्वनि को, उसके आंतरिक उल्लास को तर्क से, किनारे खडे होकर लहरों को गिनने मात्र से नहीं समझा जा सकता। जीवन भी ठीक इसी प्रकार है जिसे तर्क-वितर्क या गणित के द्वारा नहीं समझा जा सकता। विव में उपनिषद् का स्वर चाक्षुष गोचरता लिये है—'नायमात्मा बलहीनेन लभ्यो न मेघया न बहुना श्रुतेन'। 'सत्, सतत प्रकाश, सुखद अथाह के

प्रयोग से प्रसाद ने जीवन के अनत, अखड, विशुद्ध प्रजात्मक रागमय, आनन्दमय गहन गभीर रूप को मूर्तित किया है। 'प्रतिविवित तारा पकड ठहर' में तत्त्व को न समझकर केवल गतह पर ही विचरना व्यजित है। प्रसाद का यह विव कामायनी के दर्शन पक्ष का सबसे उज्ज्वल चित्र है। इसे ही गीताकार ने कहा है—

'अज्ञश्चाश्रद्धानश्च सशयात्मा विनय्यति'

## मनोविज्ञान

आज के परिवर्तित परिवेश एव अभिनव सदर्म में काव्य का जो नया आयाम निमित्त हुआ है, वह है—मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण। कामायनी का मनोविज्ञान जीवन विकास की प्रक्रिया है—गगन के सयोग से मानवता के विकास की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है। कथा की विरलता को मनोविज्ञान ने नया आयाम दिया है और विवों की सृष्टि के लिए प्रभूत उपादान जुटाये हैं। मनोविकारों का सूक्ष्म अकन एव रूपाकार हमारे साहित्य में पहली बार इतनी सूक्ष्मता से हुआ है।

'कामायनी' के मनोवैज्ञानिक पक्ष पर विशुद्ध शास्त्रीय दृष्टि से बहुत कुछ लिखा गया है और पाश्चात्य मनोविश्लेषकों द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों एव मान्यताओं की व्याख्या 'कामायनी' के सदर्म में विद्वानों ने की है। पर कामायनी मूलतः काव्य ग्रंथ है, अतः न तो उसे ट्रेटाइस के रूप में व्याख्यायित किया जा सकता है और न ही विभिन्न सिद्धान्तों का सायास निरूपण ही उसमें किया जा सकता है। उसके मनोविज्ञान को एक व्यापक मानवीय घरातल पर अचेतन में होनेवाली प्रतिक्रियाओं के आधार पर ही समझना अधिक सगत होगा। काव्य-विव के सदर्म में मनोवैज्ञानिक पक्ष के विश्लेषण का इतना ही अर्थ है कि मनुष्य के अचेतन मानस को विवों में किस प्रकार प्रत्यक्ष किया गया है। कामायनी में नियोजित इन्हीं विवों का अनुशीलन हमारा प्रस्तुत विषय है।

महाकाव्य का प्रारंभ एक सस्कृति के विनाश के पश्चात्, एक भिन्न सस्कृति की विकास प्रक्रिया से होता है और उसका अंत उसी सस्कृति के उज्ज्वलतम रूप में है। अतः मनुष्य की मूलभूत प्रवृत्तियों के एकदम असंस्कारित रूप से लेकर मानस के पूर्ण संस्कारित विशुद्धतम रूप के विव यहाँ सहज ही सगृहित हो गये हैं। जैसे—

चिंता सर्ग में मनु का स्वगत चिंतन सामूहिक विष्वस से बहुत गहरे प्रभावित है— उसका सपूर्ण मानस एक अस्त-व्यस्त चिंतन को मुखरित करता है। अनिश्चयात्मक एव अवसाद इसका मूल स्वर है जिसमें जीवन के प्रति विरक्ति, उसकी लघुता का बोध एक स्वाभाविक मनोविकार है—

जीवन तेरा क्षुद्र अश है  
व्यक्त नील घन-माला में  
सौदामिनी-सधि सा सुंदर  
क्षण भर रहा उजाला में।

(चिंता सर्ग)

जीवन को मृत्यु का एक तुच्छ एव लघु अश वताना मनु के अवसाद व निराशा का सूचक है जो देवसृष्टि के विनाश से अद्भुत है। विव में घनमाला और सौदामिनी के अप्रस्तुत द्वारा

जीवन की क्षणभंगुरता एवं मृत्यु की प्रधानता को मूर्तित किया है। 'घन-माला' में माला शब्द का प्रयोग उसके व्यापक स्वरूप को प्रत्यक्ष करता है और 'सौदामिनी-सधि' दो मेघ-खडो के बीच पल-भर को चमकनेवाली बिजली के क्षणिक अस्तित्व को। यह चमक मेघ-खडो से उत्पन्न हो उन्ही में विलीन हो जाती है। मनु की दृष्टि में जीवन भी इतना ही क्षणिक एवं लघु है। बिब में चाक्षुषता है, वर्णदीप्ति है, प्रकाश है, गति है। मनु की इस विचारधारा में कर्म का अभाव और प्रेरको की पूर्ति में परिवेशगत बाधाएँ (Environmental obstructions) कारण स्वरूप हैं।

दुख का गहन पाठ पढकर अब  
सहानुभूति समझते थे,  
नीरवता की गहराई में  
मग्न अकेले रहते थे।

(आशा सर्ग)

मनु का मानस यहाँ कुछ स्वस्थ हो चला है जिसमें मानवीय संवेदना का उदय स्वाभाविक है। स्वयं अनेक कष्ट भेने हुए मनुष्य को अन्य प्राणियों के प्रति सहानुभूति होना मानव-मन की एक सहज प्रतिक्रिया है। 'नीरवता की गहराई' में वातावरण की निर्जनता एवं निःशब्दता स्पष्ट है। कवि ने 'मग्न' शब्द का प्रयोग कर मनु के मन की निर्जनता को सजीव किया है—अकेले में मग्न वही रहता है जिसके पास कोई हो ही नहीं। मग्न शब्द का अर्थ यहाँ 'डूबना' लेना अधिक ठीक होगा जैसे कोई व्यक्ति सागर की अत्यधिक गहराई में डूब गया हो। यहाँ यही स्थिति मनु की है—वे एकांत वातावरण की गहन नीरवता में डूबे हैं। बिब में विचारात्मक अधिक, प्रत्यक्षता कम है।

व्यक्त नील में चल-प्रकाश का  
कंपन सुख बन बजता था,  
एक अतीन्द्रिय स्वप्न लोक का  
मधुर रहस्य उलभता था।

(आशा सर्ग)

मनुष्य अनिश्चित एवं मानसिक तनाव की स्थिति में अधिक काल तक नहीं रह सकता—उसके मानस का गठन ही ऐसा है कि वह परिवेश के अनुकूल ढलता चलता है—और जो कुछ भी प्रस्तुत सुविधाएँ हैं उनका अधिकतम उपयोग करने की योजना उसके अचेतन में बनने लगती है। इसी वृत्ति का बाह्य प्राकट्य आशा के रूप में होता है। प्रसाद ने आशा के उल्लास-मय, रहस्यमय स्वरूप को प्रकृति-बिब के द्वारा स्पष्ट किया है जिससे मनु की भावनाओं को मूर्त रूप मिला है। व्यक्त नील और चल-प्रकाश—मन की स्वच्छता एवं हृदयगत आशा वृत्ति का चंचल प्रकाशित स्वरूप स्पष्ट है। जिस प्रकार स्वच्छ नीले आकाश में चंद्रमा की किरणें धिरक रही हैं उसी प्रकार मनु के मन में आशा की विविधवर्णी छवि उभर रही है। आगे की पंक्ति में प्रसाद ने किसी वाद्य यंत्र के ध्वनित होने से हृदय में उल्लसित तरंगों को प्रत्यक्ष किया है। यह लोक अतीन्द्रिय है, उसका स्वरूप अभी स्पष्ट नहीं, इसीलिए मनु का मन रहस्य लोक की मधुरता में उलभ गया है। हृदय के उल्लास-आनंद की मधुरता से वासना का स्फुरण स्वाभाविक ही है—'मधुर रहस्य उलभता' इमे ही मूर्त करता है। चित्र अद्भुत है—रग, गति, ध्वनि, मधुरता, मादकता, उल्लास, चाक्षुषता का सश्लिष्ट रूप आकर्षक है।

मनु का मन था विकल हो उठा  
सवेदन से खाकर चोट ।

(आशा गर्ग)

अनादि वासना के स्फुरण के पश्चात् साथी का अभाव मन को व्याकुल कर देता है। 'गवेदन से खाकर चोट' सुष्ठु प्रयोग है। शब्दों के चयन में एक ऐसे व्यक्ति का विव प्रत्यक्ष है जो रास्ते में चलते-चलते हठात् किसी प्रखर प्रहार से तिलमिला गया हो। वासना का माधुर्य, उसके स्वप्न में खोये मनु के लिए प्रणयिनी का अभाव चोट की व्याकुलता में कम नहीं।

आह ! वह मुख ! पश्चिम के व्याम—  
बीच जब घिरते हो घन श्याम,  
अरुण रवि मडल उनको भेद  
दिखाई देता हो छवि घाम ।

(श्रद्धा सर्ग)

किसी एकांत निर्जन वातावरण में, वासनापूरित हृदय पर अप्सर्य सौंदर्य के प्रभाव का या चाक्षुष विव श्रद्धा की छवि के साथ मनु के अतःकरण में उठने वाली अनेकानेक भव-तरंगों को रूपायित करता है। आरंभ में ही 'आह ! वह मुख !' शब्दों का प्रयोग विव की मनोवैज्ञानिक सत्य से ध्वनित करता है। इन्हीं दो शब्दों में प्रमाद ने मनु के हृदय की व्याकुलता, अनुभूति को उसकी परिपूर्णता में ग्रहण न कर पाने की आकुलता, अतीन्द्रिय सौंदर्य के अवर्णनीय प्रभाव की मादकता, प्रणय-साथी के रूप में उसे न पा सकने की आशंका तथा उससे उत्पन्न व्यथा की मार्मिकता—सभी एकत्र मूर्तित हैं।

क्या कहूँ, क्या कहूँ मैं उद्भ्रात ?  
विवर में नील गगन के आज  
वायु की भटकी एक तरंग  
शून्यता का उजड़ा सा राज ।

(श्रद्धा सर्ग)

मनु का यह आत्मपरिचय अतःकरण की शून्यता और व्यथा, भ्रमित एवं लक्ष्यभ्रष्ट जीवन की दयनीय स्थिति का चित्रण करता है और साथ ही किसी को अपना बनाने की तीव्र सशक्त लालसा को भी ध्वनित करता है। यह एक विराट विव है। 'नील गगन के विवर में वायु की भटकी एक तरंग'—तरंग के विशेषण के रूप में जिस 'एक' शब्द का प्रयोग हुआ है वह उसकी नितांत तुच्छता एवं लघुता का द्योतक है। मनु आज अपने-आपको भी उसी प्रकार समझ रहा है। आगे की पक्ति में नीरवता से पूर्ण उजड़े राज्य के रूप में हृदय की शून्यता का बोध तो है ही, उस शून्यता के श्रद्धा द्वारा भरे जाने की याचना भी है। 'क्या कहूँ' सवोधन में ही आत्मीयता है। विपत्तिकाल में दो व्यक्ति अनायास ही पास आ जाते हैं, यही सत्य यहाँ उद्घाटित है। विव में विराटता और चाक्षुषता के साथ हलचल है, अस्त-व्यस्त स्थिति है, साथ ही गहन उदासी है।

जो कुछ हो, मैं न सँभालूँगा  
इस मधुर भार को जीवन के,

चेतना इन्द्रियो की मेरी  
मेरी ही हार वनेगी क्या ?

(काम सर्ग)

वासना की मूल वृत्ति का स्फुरण, वातावरण की मादकता, श्रद्धा का अप्रतिम सौंदर्य एव विगत विकार समर्पण—मनु के मन में दो प्रकार की प्रतिक्रिया होती है। श्रद्धा को अपनाते में और नवीन सृष्टि के विकास में भिन्न, क्योंकि मनु देवसृष्टि का विनाश देख चुके हैं किन्तु दूसरे ही क्षण वासना की अभिभूति से विवश मन व इन्द्रियो की व्याकुलता। दो विरोधी वृत्तियो ने बिंब को एक अनूठा सौंदर्य प्रदान किया है और मनुष्य का यथार्थ मनोवैज्ञानिक चित्रण।

था व्यवित सोचता आलस में  
चेतना सजग रहती दुहरी,  
कानो के कान खोल करके  
सुनती थी कोई ध्वनि गहरी।

(काम सर्ग)

अचेतन मानस की प्रबलता इस ध्वनि-बिंब में प्रतिध्वनित है। स्वप्न में हमारी दमित वासनाएँ अत्यंत तीव्र रूप में पुनः अवतरित होती हैं। 'सजग रहती दुहरी' में यही सत्य काव्यात्मक विच्छिन्न से रूपायित है। अतिम पक्तियों में अचेतन के स्वरूप एव प्रभाव को अधिक प्रखरता मिली है। कानो के कान खोलकर गहरी ध्वनि सुनना अनूठा प्रयोग है। स्वप्न में यद्यपि बाह्य कर्णेन्द्रिया कार्य नहीं करती, पर उससे भी सूक्ष्म मनमयी चेतना काम करती रहती है जिससे अचेतन मानस का एकदम गुह्यतम रहस्य उद्घाटित हो जाता है। स्वप्न की कल्पना ने इस ध्वनि बिंब को दृश्यता से मज्जित किया है।

था समर्पण में ग्रहण का एक सुनिहित भाव,  
थी प्रगति, पर अडा रहता था सतत अटकाव !

(वासना सर्ग)

चेतन-अचेतन की विरोधी चिंतन दिशाओं का यह बिंब है। श्रद्धा और मनु की अतर्मुखी चेतना अज्ञात स्तर पर मन की गहराइयों में तो मिलन के लिए आकुल है पर चेतन स्तर पर नैतिक मान्यता का मानव-सुलभ सकोच विभाजक रेखा की तरह दोनों को पृथक् कर देता है। समर्पण और ग्रहण दोनों की निश्चित तैयारी है पर चेतन का अकुश सतत जागरूक है।

अरी नीच कृतघ्नते ! पिच्छल शिला सलग्न  
मलिन काई सी करेगी हृदय कितने भग्न ?

(वासना सर्ग)

वासना से परिपूर्ण हृदय का ईर्ष्यालु रूप यहा बिंबित है। मनु के हृदय की उद्दाम वासना श्रद्धा से उचित प्रतिदान न पाकर, अपने अधिकार को दूसरों के प्रति समर्पित देखकर चोट खाये विषधर की तरह फुकार कर उठी है। चिकनी शिला पर काई की तुलना से कृतघ्नता का सुंदर निरूपण यहा किया गया है। पहले तो चिकनी शिला ही रपटीली होती है और उस पर काई की परत—फिर तो कोई ठहर ही नहीं सकता। इसी प्रकार हृदय की दशा है। 'अरी



नीच कृतघ्नते' सवोधन मे मनु के हृदय की सारी विपाकृतता, ईर्ष्या, घृणा, आश्रय एकसाथ व्यजित है ।

पर मन भी वयो इतना डीना  
अपने ही होता जाता है ।  
घनश्याम खड सी आँखो मे  
वयो सहसा जल भर आता है ।

(लज्जा सर्ग)

पुरुष के साहचर्य के लिए अतर की प्यास और उसके प्रभाव मे शक्तिहीनता का बोध ही यहाँ चित्रित है । नारी यो कितनी भी सशक्त, दृढ एव स्पर्धास्त्रिणी हो पर जब उगके हृदय मे किसी भी पुरुष के लिए कोमल ममत्वपूर्ण भावना का उद्रेक होता है तब हृदय की मारी प्रचंडता, समस्त शक्ति, प्रबल अधिकार भावना, स्पर्धा और दृढता पल-भर मे ही तिरोहित हो जाती हैं—वस केवल एक ही भाव का अस्तित्व रह जाता है—पुरुष के प्रति सर्वस्व समर्पण एव अडिग विश्वास । 'घनश्याम खड सी आँखो' के प्रयोग से कवि नारी के दृढतम, प्रखर एव अडिग व्यक्तित्व को रूपायित करता है । 'सहसा जल भर आने' मे धण-भर मे ही एकदम विरोधी प्रवृत्ति का विकास मूर्तित है । प्रश्न से अत करने मे नारी हृदय की रहस्यमय प्रवृत्ति का बोध होता है । चित्रण एकदम स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है । विंव मे दृढता के साथ तरलता है ।

वन जाता सिद्धात प्रथम फिर  
पुष्टि हुआ करती है,  
बुद्धि उसी ऋण को सबसे ले  
सदा भरा करती है ।

(कर्म सर्ग)

हृदय-प्रधान, व्यक्ति-केंद्रित मनोवृत्ति का यथार्थ रूप मूर्त है । अपने पक्ष मे हृदय जो निर्णय कर लेता है उसे औचित्य प्रदान करने के लिए बुद्धि का समर्थन हम अनेक प्रकार से प्राप्त करते हैं । विंव मे मनोवैज्ञानिक सत्य का प्रतिपादन है, काव्य-स्तर क्षरित है । बुद्धि द्वारा ऋण चुकाये जाने मे व्यजना का वैभव तो है पर विंव मे भाव-उद्विक्तता नहीं ।

साधारण से कुछ अतिरजित  
गति मे मधुर त्वरा सी,  
उत्सव लीला, निर्जनता की  
जिससे कटे उदासी,

(कर्म सर्ग)

नूतनता का लोभी मानव मन यहा चित्रित है । साधारण शब्दो मे ही प्रसाद ने उसके स्वरूप को रेखाकित किया है—'अतिरजित' शब्द आधुनिक 'नूतनता के धक्के' (Shock of Novelty) को काव्यात्मक स्तर पर प्रतिष्ठित करता है । 'गति मे मधुर त्वरा'—रोज के यात्रिक क्रम मे एक नयी मादक गति का संचार है । 'उत्सव लीला' की कल्पना हृदय के उल्लास एव विलास की अभिव्यक्ति है । विंव मे मधुर भ्रुकृति है, लयात्मक गति है, उल्लास का माधुर्य है, चाक्षुपता है और मानव मन का सजीव शकन है ।

मधुर विरक्ति भरी आकुलता,  
घिरती हृदय गगन मे  
अतर्दाह स्नेह का तब भी  
होता था उस मन मे।

(कर्म सर्ग)

श्रद्धा के माध्यम से नारी के जटिल अत करण का बिंब प्रसाद ने 'मधुर विरक्ति' और स्नेह के अतर्दाह द्वारा मूर्त किया है। विरक्ति की आकुलता मे भी मधुरता का होना—खराब कर्म के प्रति वितृष्णा, फिर भी करनेवाले के प्रति हृदय की मधुरता स्पष्ट है। इसी प्रकार हिंसा-जैसे वर्बर कर्म से सागे अत करण की गहन वेदना और विकलता, पर फिर भी भीतर के स्नेह का रह-रहकर प्रकट हो जाना एकसाथ रूपायित हैं। चाहकर भी प्रिय जनो के प्रति घृणा न कर पाना यही मूल वृत्ति यहा रूपायित है। बिंब अर्च्छा नहीं बन पाया है।

प्रिय को ठुकरा कर भी मन की  
माया उलभा लेती  
प्रणय-शिला प्रत्यावर्तन मे  
उसको लौटा लेती।

(कर्म सर्ग)

नारी के भावसकुल हृदय का यह दूसरा चित्र अपेक्षाकृत अर्च्छा बना है। माया के उलभा लेने मे एक रहस्यमय आवरण बिंब पर छा जाता है। 'माया' शब्द मे ममत्व तो है ही 'मन की माया' मे मन की अनवृभ प्रवृत्ति भी स्पष्ट है। अन्तिम पक्तियो मे इसे शिला और लहरो के अप्रस्तुत से मूर्त किया गया है—लहरें पत्थर से टकराकर वापस तो चली जाती हैं पर फिर अधिक वेग से आकर शिला का प्रगाढ आलिगन करती हैं। यह चाक्षुष बिंब लहरो की तीव्र गति एव शिला से टकराने की ध्वनि से आकर्षक बन गया है।

नारी का वह हृदय ! हृदय मे  
सुधा सिंधु लहरें लेता  
वाडव ज्वलन उसी मे जल कर  
कचन सा जल रग देता।

(निर्वेद सर्ग)

नारी के रहस्यमय अज्ञेय एव जटिल हृदय का यह तीसरा बिंब इडा के माध्यम से रूपायित है। विरोधी भावो की रंगस्थली नारी की यह मनोभूमि मनोवैज्ञानिक यथार्थ होने के साथ-साथ रमणीय एव मोहक भी है। नारी के हृदय को सिंधु कहकर प्रसाद ने उसकी अतल गहराइयो को स्पष्ट किया है। इस अथाह हृदय मे लहरो के रूप मे नाना प्रकार के विकारो का सृजन निरंतर होता रहता है—कभी वह प्रतिहिंसा की बड्वाग्नि के रूप मे उठता है तो कभी क्षमाशीलता के कचन जल के रूप मे शमित हो जाता है। पूरा सागरूपक यहा पर मनोवैज्ञानिक सत्य को उद्घाटित करने के लिए नियोजित है। चित्र मे चाक्षुष गोचरता है, ध्वनि है, गति है और सुनहली आभा है।

अध तमस है, किन्तु प्रकृति का  
आकर्षण है खीच रहा,

सब पर, हाँ अपने पर भी मैं  
भुँभलाता हूँ खीभ रहा ।  
(निर्वेद सर्ग)

मानव-हृदय का यह एकदम यथार्थ चित्र है। ताम्बी वृत्ति में घिरे मानस में किस प्रकार विकल्प चलता रहता है, यही यहाँ मनु के रूप में रूपायित किया गया है। यह जानकर भी सात्त्विक भोग-विलास निस्सार हैं, व्यर्थ है, परिणति में भयावह एव व्वसकारक है—‘फिर भी मन की दुर्बलता का शिकार होकर मैं इन्द्रियो के आकर्षण से विचग हो उधर ही जा रहा हूँ।’ मन की खीभ यहाँ पर सार्यक प्रयोग है। जब एक रात को निरर्थक जानकर भी उगे छोड़ पाना सभव नहीं होता तो मन में खीभ होता स्वाभाविक है—ऐसा व्यक्ति सब पर भुँभलाता रहता है। मन के इस निरूपण में काव्यात्मक उत्कर्ष नहीं।

स्वप्न, स्वाप जागरण भस्म हो  
इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे,  
दिव्य अनाहत पर निनाद में  
श्रद्धायुत मनु वस तन्मय थे ।  
(रहस्य सर्ग)

वृत्तियो के रूपांतरण का यह विव है जिसे मनोविज्ञान के शब्दों में ‘Sublimation’ कहा जा सकता है। दर्शन की दृष्टि से यह तुरीयावस्था या सवुद्धत्व की महत् घटना है पर मनो-विज्ञान के सदर्म में यह अचेतन मानस की पूर्ण सस्कारित स्थिति है जहाँ पर एक सखिलष्ट व्यक्तित्व का निर्माण हो जाता है। इच्छा वृत्ति, क्रियाव्यापार तथा ज्ञान का बोधात्मक स्तर (to feel, to do, to know) सबकी दिशा एक ही है। यहाँ पर वे विपरीतगामी विरोधी शक्ति नहीं एकदम सखिलष्ट सावयविक पूर्णता है (integrated and organic unit) ‘कामायनी’ के मनोविज्ञान एव मानव-चेतना के विकास का यह उज्ज्वलतम रूप है। श्रद्धा यहाँ पर जीवन की वह रागमयी वृत्ति है जो बुद्धि निर्णीत पूज्य गुणों के प्रति समर्पित होती है।

इस प्रकार इन विवों में प्रसाद ने मन के क्रियाव्यापारों को, मानस की भावसकुलता को परिस्थिति के धात-प्रतिधात से उत्पन्न मानसिक विचारधाराओं को चित्रित किया है। मनोविज्ञान अपने मूल स्वरूप में एक विश्लेषण प्रक्रिया है पर ‘कामायनी’ में वह आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति से निःसृत काव्यात्मक व्यापार है जिन्हे प्रसाद ने विवों के माध्यम से रूपायित किया है। इन मौलिक विवों में श्रातद्रष्टा कवि का अतल, गभीर, तरंगित मानस मुखर है। मनोविज्ञान की शास्त्रीय दृष्टि का प्रतिपादन प्रसाद का अभीष्ट नहीं पर मानव-चेतना की अतरतम प्रवृत्तियों का उद्घाटन काव्यात्मकता के साथ हुआ है जिसने ‘कामायनी’ महाकाव्य के चिंता पक्ष को सूक्ष्मता एव गहनता दी है।

### पाद-टिप्पणियाँ

- १ ‘कामायनी’ के प्रामुख से।
२. अन्नाद्भवन्ति भूतानि पर्जन्तादन्नसम्भव ।  
यज्ञाद्भवति पर्जन्यो यज्ञ कर्मसमुद्भव ॥—‘गीता’, अध्याय ३, श्लोक १४।
- ३ ‘गीता’, अध्याय ८, श्लोक ७।

## कामायनी की बिंब-सृष्टि का वर्गीकरण

### बिंब-सृजन का वैशिष्ट्य

‘कामायनी’ महाकाव्य के अशेष लावण्य का मूलाधार—उसकी सफल बिंब-सृष्टि है। महाकवि ने प्रस्तुत प्रसंगों, सदर्थों एवं बाह्य परिवेशों को प्रगाढ़ अनुभूतियों से रंजित कर अपनी औपम्यविधायिनी कारयित्री प्रतिभा से उसे शबलित किया है। अमूर्त को चाक्षुष गोचरता मिली है और स्थूल मूर्तता को झिलमिलाती तरलित अमूर्त आभा। पुराने जीर्ण बिंबों में नवीनता आयी है, विराटता एवं उदात्तता के कारण व्यक्ति की अनुभूतियाँ विश्व-जनीन बन गयी हैं। निःसंदेह बिंबों की शबलता व ऊर्जा चाक्षुष-बिंब योजना पर निर्भर है, पर प्रसाद जी ने चाक्षुषता में वर्णच्छवियों, गद्यों, गतियों एवं हल्के प्रकाश-छायाचित्रों से रंजित कर उसे अधिक प्रेषणीय व सवेदनीय बना दिया है। मानस-बिंबों व विचार-बिंबों में भी मानवीय अनुभूतिपरक आंतरिक उद्वेलन व बाह्य गतिपरक क्रियाशीलता प्रदान की है—अतः उनमें भी बिंबधर्मिता आ गयी है। गद्य, रस, स्पर्श, ध्वनि व गति से बिंबों को सज्जित किया गया है।

प्रसाद की बिंब-प्रक्रिया का वैशिष्ट्य अनेक स्तरों व रूपों में व्यक्त हुआ है। कवि ने अनुभव के सूक्ष्म, जटिल व अमूर्त रूपों को बिंबों की तराशों में रूपायित किया है। बिंबों को नये सूक्ष्म स्तर प्रदान किये गये हैं। बिंब-सृष्टि में महाकवि ने एक और मानस-जगत की अनेक सूक्ष्म सवेदनाओं, प्रकृति के विरल रूपों, विश्व-व्यापी प्रकृति के उपादानों को ग्रहण कर काव्य की सीमाओं से मुक्त कर उसे अखिल मानवीय घरातल प्रदान किया है। कवि की जाग्रत् सौंदर्य-चेतना, चित्त का स्वरूप, जीवनानुभूतियों की निविडता, विश्व-मगलोन्मुख वृत्ति ने इन बिंबों को और अधिक सश्लिष्ट चारुता एवं उदात्तता प्रदान की है।

‘कामायनी’ महाकाव्य के बिंबों को स्थूल रूप से वर्गीकृत करने के साथ-साथ यह भी समीचीन होगा कि हम कुछ बिंबों के विशिष्ट स्तरों को भी आलोकित करें—जिन बिंबों का महाकवि ने अनुभव को उसकी संपूर्णता व गतिशीलता में पकड़ने के लिए सफल विधान किया है। बिंब की सार्थकता इसी में है कि उसके द्वारा अनुभवों की जटिलता व सूक्ष्मता का आत्मक स्तर पर रूपायित हो और मानवीय अनुभवों की अर्थवत्ता विकसित व प्रशस्त हो।

महाकवि ने अनेक वार पुराने विद्वो को लिया है, पर नया गदमं देकर उनमें प्राण डाल दिये हैं। श्रद्धा के रूप-चित्रण में यह कला स्पष्ट है। कवि ने श्रद्धा के अथगुने अगो को रूपायित करने के लिए पुराने फूल का विद्व लिया है, पर उमें नवीन आत्मा प्रदान की है—

नील परिधान वीच सुकुमार  
खुल रहा मृदुल अथुखुला अग,  
खिला हो ज्यों विजली का फूल  
मेघ वन वीच गुलाबी रग।  
(श्रद्धा सर्ग)

‘अथखुला अग’ में श्रद्धा के अर्ध-यौवनोद्भिन्न स्वरूप की व्यञ्जना है। ‘विजली का फूल’ सौंदर्य की दीप्ति, तडप, सुकुमारता, तरलित आत्मा एव मुरभि को अप्रेषित करने में समर्थ है। मेघ वन का सादृश्य, इधर नील परिधान और इन तीनों के भीतर से भाकते विजली, फूल व अग—सभी स्फुट हैं। वसुधाव गगन में ली गयी सुंदर अग्रस्तुत योजना—श्रद्धा के अगो के गुलाबी के प्रभाव को विकसित करती है।

श्रद्धा की मुस्कान की माधुरी अंकित करने में भी कवि ने पुराने उपमानों में नव-प्राणोन्मेष कर दिया है, विद्व में असाधारण चारुता आ गयी है—

और उस मुख पर वह मुसवयान ।  
रवत किसलय पर ले विश्राम  
अरुण की एक किरण अम्लान  
अधिक अलसाई हो अमिराम ।  
(श्रद्धा सर्ग)

यहाँ कवि श्रद्धा की मुस्कान को केवल किरण मात्र नहीं कहता। मुस्कान को किरण कहना विद्व नहीं प्रतीक मात्र है। प्रसाद ने उसे अरुण की एक किरण कहा है—इससे मुस्कान की ताजगी, नवीनता प्रकट है—इसी व्याज से श्रद्धा का नव्य सौंदर्य भी। ‘अम्लान’ में सद्य-स्फुटता व्यंग्य है। दूर से आयी हुई किरण थककर अलसा गयी है—जैसे कोई सुकुमारी थककर कोमल शैया पर लेटी हो। मुस्कान के नित्य स्थायित्व की व्यञ्जना है। मुस्कान जितनी सूक्ष्म होगी उतनी ही कलापूर्ण व भावात्मक भी। किसलय के द्वारा अधरो का पतलापन व उनकी ईपत् अरुणिमा प्रकट की गयी है।

प्रसाद ने नारी सौंदर्य का प्रकृति के सौंदर्य के साथ तादात्म्य कर नारी सौंदर्य को मासलता व जडता से मुक्त किया है—इससे नारी को रहस्यमयी शक्ति एव भास्वर सौंदर्य मिला है। नारी का चित्र स्वयं प्रकृति का चित्र बन गया है—

वह विश्व मुकुट-सा उज्ज्वलतम शशि खड सद्दृश या स्पष्ट माल  
दो पद्म पलाश चपक से दृग देते अनुराग विराग डाल  
गुजरित मधुप से मुकुल-सद्दृश वह आनन जिसमें भरा गान  
(इडा सर्ग)

श्रद्धा के रूप-चित्रण में भी धर्म-साम्य व प्रभाव-साम्य के आधार पर प्रकृति से लेकर

अप्रस्तुतो का विधान किया है—जिससे श्रद्धा के रूप की मासलता सूक्ष्म हो संपूर्ण सौंदर्य का मधुर प्रभाव हमारे अंतःकरण पर अंकित करती है—

उषा की पहिली लेखा कात,  
माधुरी से भीगी भर मोद,  
मद भरी जैसे उठे सलज्ज  
भोर की तारक द्युति की गोद ।  
(श्रद्धा सर्ग)

उषा की पहिली कान्त लेखा को नारी का रूप दिया गया है—यहा संपूर्ण विशेषण नववधू के प्रथम मधुयामिनी के मिलन के मादक चित्र को रूपायित करते हैं । कात, माधुरी से भीगी, मोद-भरी, मद-भरी सलज्ज-कोमलागी नववधू की आंतरिक सत्रीड उल्लास की व्यजना करते हैं । यह रूप-चित्रण प्रथमावतीर्ण नव-यौवना मुग्धा श्रद्धा का रूप-वर्णन उतना नहीं जितना प्रभाव के मधुर कलात्मक अंकन । वह चित्र भव्य प्राकृतिक उपकरणों के मार्मिक चयन से निर्मित है ।

प्रसाद के रूप-बिंबों में विकसित व रजक वर्ण-बोध मिलता है । विस्तृत हिमराशि पर फिसलती अमिताभ किरणों का एक भव्य चित्र है जो रग-बोध के वैशिष्ट्य पर निर्भर है—

नव कोमल आलोक बिखरता  
हिम-ससृति पर भर अनुराग,  
सित सरोज पर क्रीडा करता  
जैसे मधुमय पिंग पराग ।  
(आशा सर्ग)

‘हिम-ससृति’ शब्द से दूर-दूर तक व्याप्त हिम की दृष्टि प्रसारी विस्तीर्णता व्यजित है । ‘नव कोमल आलोक’ अरुणोदय की सुनहली रश्मियों का फैलना है । क्रीडा करना किरणों की चंचलता है । ‘अनुराग’ में आंतरिक भाव व लालिमा प्रकट है । पराग को ‘पिंग’ कहकर उसके गहरे पीलेपन को व मधुमय कहकर मकरन्द की आर्द्रता को प्रकट किया है ।

‘कामायनी’ में वर्ण-व्यतिरेक (कलर-कांट्रास्ट) के द्वारा विकसित वर्ण-बोध का भी परिचय दिया है—इसमें बिंब-योजना प्रभावकारी बनी है—

सोने की सिकता में मानो  
कालिन्दी बहती भर उसास,  
स्वर्गंगा में इन्दीवर की  
या एक पकित कर रही रास ।  
(ईर्ष्या सर्ग)

यहा श्रद्धा के काली ऊन की पट्टी से बचे स्वर्णाभ पीन पयोधरो का सौंदर्य सोने की सिकता व कालिन्दी, स्वर्गंगा व इन्दीवर के वर्ण-वैषम्य की छटा से मूर्तित किया है ।

प्रसाद के चाक्षुष बिंबों में रस, गंध, स्पर्श, गति की सम्मिलित योजना है । इन्द्रिय-बोधो, वेदनाओं व पचतन्मात्राओं की एकत्र सश्लिष्ट योजना इन चित्रों को मार्मिक संवेदनीयता प्रदान करती है ।

पीता हूँ, हाँ मैं पीता हूँ  
यह स्पर्श, रूप, रस, गन्ध भरा,  
मधुलहरो के टकराने से  
ध्वनि में है क्या गुजार भरा ।

(काम सर्ग)

लहरो का मधु उनकी रस तन्मात्रा है तथा ध्वनि व गुजार उनकी श्रवण-तन्मात्रा—लहरो का किनारो से टकराकर कल-कल छप-छप करना—उनकी चाक्षुषता । सबको 'पीना' सपूर्ण ज्ञानेंद्रियों की सवेदनाओं को पूर्ण तृप्त करना है ।

'कामायनी' में अनेक विषय अत्यन्त लघु हैं, पर उनमें मोती की भाँव है, अद्भुत छाया है, तरलित काँति है । लघु-खडित, पर प्रभाव में पूर्ण व रमणीय ।

है स्पर्श मलय के झिलमिल-सा  
सजा को और मुलाता है,  
पुलकित हो आँखें वन्द किये  
तन्त्रा को पास बुलाता है ।

(काम सर्ग)

प्रेम के आकर्षण व मादकता की यह प्रथम अनुभूति है । यह मानवीय सृष्टि का प्रथम प्रणय-नुभव है, जो देव सृष्टि की अतृप्त भूख-भरी दर्शन की प्यास से पृथक् है—यह तो काम का नहीं अतृप्त का सूक्ष्म प्रणय-स्तर है जो मानवीय सृष्टि में विकसित होता है । 'स्पर्श' विषय है । 'मलय' की झिलमिल मधुर सिहरन पैदा करने वाला आंतरिक अनुभव है । पुलकित हो आँखें वन्द किये—आखमिचौनी का प्रेमाकुल खेल है जो न जाग्रत रखता है, न निद्रित करता है—अर्ध-चेतन तद्रित करता है ।

रगो ने जिनसे खेला हो  
ऐसे फूलों की वह डाली  
(काम सर्ग)

'रगो ने जिनसे खेला हो'—इस पंक्ति के द्वारा काम अपनी पुत्री श्रद्धा के सौंदर्य की अतश्चेतना मनु के मन में जगा देना चाहता है । फूल का पुराना विषय नयी रगदीप्ति पा गया है । 'रगो ने जिनसे खेला हो'—इससे फूलों का उल्लास, रग-वैभव, स्वरूपाकृति सूक्ष्म-स्तर पर प्रेषित की गयी है ।

कोकिल की काकली वृथा ही अब कलियों पर मडराती ।

(स्वप्न सर्ग)

कलियों पर काकली का मडराना—श्रद्धा के हृदय में मनु की मधुर स्मृतियों का आना है । चित्र की सूक्ष्मता मामिक है ।

जहाँ तामरस इन्दीवर या सित शतदल है मुरझाये,  
अपनी नालों पर वह सरसी श्रद्धा थी, न मधुप आये,

(स्वप्न सर्ग)

श्रद्धा की गहन उदासी व विवर्णता व्यजित है । तामरस, नील कमल व श्वेत कमल के

मुरझाने के द्वारा कवि ने मुख की विवर्णता, कजरारी आँखों के फीकेपन और कातिहीनता को प्रकट किया है।

बिबो से मन के अमूर्त भावों को व्यापक मूर्तिमत्ता प्रदान की गयी है। सूक्ष्म सवेदनाओं एवं आंतरिक सवेगों के द्वंद्वों व सघर्षों को—विरोधों के द्वारा चाक्षुपत्ता प्रदान कर कवि मानव-भावों का सूक्ष्म चित्तेरा बन गया है।

चिंता की आंतरिक विस्फोटक स्थिति बाह्य विस्फोट, भूकंप, धूमकेतु, करका घन के द्वारा अपनी भयकरता के साथ उभार दी गयी है—साथ ही इसका मानवीय चिंतनपरक उज्ज्वल रूप भी—मधुमय, सुंदर, प्रथम कप-सी मतवाली, निगूढ घन-सी—शब्दों के द्वारा प्रकट कर दिया गया है।

मनु का टूटा हुआ विषण्ण जीवन नैराश्य के गहरे बिबो में उभरा है—एक-एक चित्र अपने में पूर्ण रूप से सवेदनीय है—

एक उल्का-सा जलता भ्रान्त  
शून्य में फिरता हूँ असहाय ।  
(श्रद्धा सर्ग)

सारी पदावली में उल्का, जलता, भ्रान्त, असहाय, शून्य में फिरता हूँ—मनु के आंतरिक विप्लव के बाह्य विस्फोट हैं।

‘कामायनी’ में महाकवि की उदात्त कल्पना ने विराट् बिबो की सर्जना करने में अपनी अप्रतिम रचना-शक्ति का परिचय दिया है। यह विराट् या उदात्त बिब-रचना उन स्थलों पर हुई है—जहाँ आलवन अपनी विशालता, भास्वरता, व्यापक विस्तीर्णता की आश्चर्यजनक सूक्ष्मता से आश्रय के चित्त की अभिभूत एवं ऐंद्रिय सवेदना को पराभूत कर देना चाहते हैं। ‘कामायनी’ के दर्शन का यह विराट् चित्र देखिए—

बन गया तमस था अलक-जाल  
सर्वांग ज्योतिर्मय था विशाल,  
अतनिनाद ध्वनि से पूरित,  
थी शून्य-भेदिनी सत्ता चित्,  
नटराज स्वयं थे नृत्य-निरत,  
कर अतरिक्ष प्रहसित मुखरित;  
स्वर लय होकर दे रहे ताल,  
थे लुप्त हो रहे देश काल ।  
(दर्शन सर्ग)

यह विशाल चित्र सर्वव्यापी है। संपूर्ण अधिकार सिमटकर जिसका अलक-जाल बन गया हो, सार्ग प्रकाश पुजीभूत होकर प्रकाश-शरीरी बन गया हो, जिसकी गभीर ध्वनि से अतरिक्ष प्रहसित मुखरित हो, दिक्-कान जहाँ समाप्त हो गये हैं।

उड़ रहे घूलि कण से भूधर  
सहार-सृजन से युगल पाद  
गतिशील, अनाहत हुआ नाद ।  
(दर्शन सर्ग)



शिव सर्वधी आध्यात्मिक धारणा, पौराणिक दर्शन सस्कार—इस विराट् चित्र में विवित हो गये हैं।

‘प्रलय’ का चित्र भी लोमहर्षक, सर्वग्रासी, स्तब्धकर एव जड़ीभूत करनेवाला है—

उधर गरजती सिंधु लहरियाँ  
कुटिल काल के जालो सी;  
चली आ रही फेन उगलती  
फन फैलाये व्यालो सी।

(चिंता सर्ग)

‘कामायनी’ में जहाँ उदात्त व विराट् विषय हैं वहाँ महाकवि ने प्रेम व मींदर्य के सूक्ष्म स्पंदनों, मधुर मादक अनुभवों, आतुरिक हर्ष-पुलक की अनुभूतियों को गहरे रंगों, गति चित्रों व वारीक रेखाओं में बाध दिया है।

‘आशा’ के आते ही मन के भीतर जो आतुरिक उल्लाम उमडता है उसे कवि ने सगीत व नृत्य शब्दों में बाधकर रूपायित किया है। अमूर्त का अमूर्तता में भाव संप्रेषण है—पर लहरो-सी उठने में—चाक्षुष गतिशीलता व मधुमय तान के नाचने में किसी मधुर नृत्यागना का नर्तन आखों के सामने भूम उठता है।

स्मिति की लहरो-सी उठती है  
नाच रही ज्यो मधुमय तान।

(आशा सर्ग)

‘वासना’ को चित्रों में स्यात् प्रथम बार ही यो अवतरण मिला हो—

(क) मधु वरसती विधु किरण हैं कांपती सुकुमार,  
पवन में है पुलक मथर, जल रहा मधु-मार।

(वासना सर्ग)

(ख) धमनियो में वेदना-सा रक्त का सचार  
हृदय में है कांपती घडकन, लिये लघु भार।

(वासना सर्ग)

‘कामायनी’ की विषय-योजना लघु एव विराट् दोनों ओर एक-सी सफल है। कवि ने चिंता, आशा, लज्जा, काम, वासना के अमूर्त मानस भावों को विविध रंगों, रूपों, आकृतियों व गतियों में चित्रित किया है। कवि में विकसित सौंदर्य-चेतना है, जो भोग का उन्नयन करती है। सूक्ष्म मानसिक स्पंदनों को कवि ने कलात्मक विवाधायक आधार प्रदान किया है। ‘मनु का यही तुम्हारी होगी—उज्ज्वल नव-मानवता’—उज्ज्वल नव मानवता की उदात्त सांस्कृतिक चेतना सर्वत्र जाग्रत् है जिसके कारण विवो को कलात्मक स्तर के साथ अर्थवत्ता मिली है। कवि ने प्रेय के भीतर ही श्रेय का, मंगल का उन्मेष कर ‘कामायनी’ को व्यापक मानवीय घरातल प्रदान किया है।

विवो में सबसे अधिक नीले रंग का प्रयोग है जो कवि की विशाल-भावना व असीमता का द्योतक है। आकाश की अनंत व्यापकता ही उसकी असीम नीलिमा है।

(१) उम असीम नीले अचल में देख किसी की मृदु मुसवयान

(२) नील परिधान बीच सुकुमार

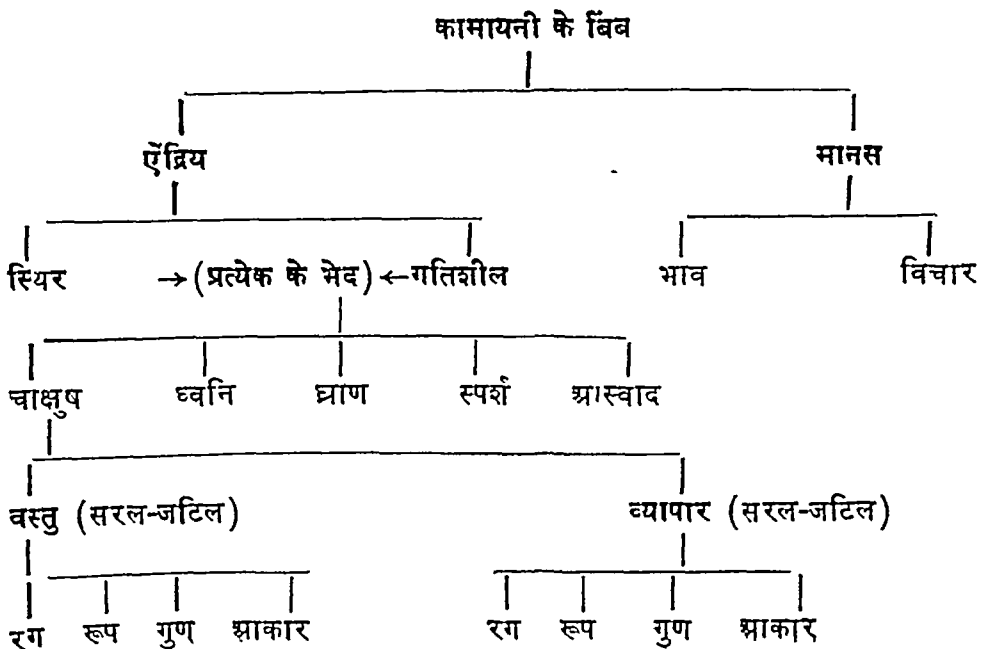
- (३) नील घन शावक से सुकुमार
- (४) व्यथा की नीला लहरो बीच
- (५) नव नील कुज हैं भीम रहे
- (६) नीलिमा से नयन की रचती तमिस्रा जाल
- (७) नील गगन मे उडती उजडी बिहग बालिका-सी

इनके साथ ही सुनहरे, लाल, गुलाबी रग भी प्रसंग के अनुसार अभीप्सित भावों की व्यजना के लिए प्रयुक्त है।

- (१) अरुण किरण सी चारो ओर
- (२) उषा सुनहरे तीर बरसती
- (३) सित सरोज पर क्रीडा करता जैसे मधुमय पिंग पराग
- (४) लताकुज मे झिलमिल-सी हेमाभ रश्मि थी खेल रही।

### कामायनी के बिंबों का वर्गीकरण

काव्यों का वर्गीकरण हम दो आधार पर कर सकते हैं—ऐंद्रिय व मानस। जिन बिंबों में ज्ञानेंद्रियों का सन्निकर्ष प्रत्यक्ष हो उन्हें ऐंद्रिय बिंब और जिनमें ऐंद्रिय सवेदन अपेक्षाकृत गौण तथा मानस के भावतरंगन व विचार चिंतन प्रमुख हो, उन्हें मानस बिंब कह सकते हैं। यह विभाजन स्थूल है क्योंकि बिंब रसोद्भक्त न हो और भाव या रस को प्रेषित न करे, तो वह काव्य-बिंब नहीं। इसके अतिरिक्त बिंबों का ऐंद्रिय बोधात्मक होना, उसमें चित्रात्मकता होना भी आवश्यक है अतः विभाजन के शीर्षक काव्य-बिंब के सदमं में स्पष्ट रूप से नहीं किये जा सकते। यों भी काव्य-बिंबों का वर्गीकरण सरल नहीं और कामायनी के बिंबों का वर्गीकरण तो और भी कठिन है क्योंकि उसकी बिंब सर्जना जटिल-सश्लिष्ट एव बहुआयामी है। यहाँ हम एक वैशिष्ट्य की प्रमुखता के आधार पर बिंबों का विभाजन करने का प्रयास कर रहे हैं जिसकी रूपरेखा इस प्रकार हो सकती है—



## एँद्रिय विंव

चाक्षुष विंव (स्थिर) —

हिमगिरि के उत्तुग शिखर पर  
वैठ शिला की शीतल छाँह,  
एक पुरुष, भीगे नयनों से  
देख रहा था प्रलय प्रवाह ।  
.....

दूर दूर तक विस्तृत था हिम  
स्तब्ध उसी के हृदय समान;  
नीरवता-सी शिला चरण से  
टकराता फिरता पवमान ।

(चिंता सर्ग)

विंव-प्रकार—स्थिर, सरल, वस्तु विंव ।

मुव केवल वह सुख का सग्रह  
केन्द्रीभूत हुआ इतना  
छाया पथ मे नव तुपार का  
सघन मिलन होता जितना ।

(चिंता सर्ग)

विंव-प्रकार—स्थिर, सरल वस्तु विंव जो छायापथ और नव तुपार से वर्ण तथा रम-सवलित है ।

अरी उपेक्षा-भरी अमरते ।  
री अतृप्ति निर्वाध विलास ।  
द्विधा रहित अपलक नयनों की,  
भूख भरी दर्शन की प्यास ।

(चिंता सर्ग)

स्थिर सरल व्यापार विंव जिसमे देव विलास की निर्वाधता ध्वनित है ।

अघकार मे मलिन मित्र की  
धुँधली आभा लीन हुई,  
वरुण व्यस्त थे, घनी कालिमा  
स्तर-स्तर जमती पीन हुई ।

(चिंता सर्ग)

स्थिर, जटिल, व्यापार विंव-अघकार, मित्र, धुंधली आभा, घनी कालिमा से वर्ण-सवलित  
एव स्तर-स्तर जमने वाली कालिमा से एकदम जडता ।

घनीभूत हो उठे पवन, फिर  
श्वासी की गति होती रुद्ध,

और चेतना थी विलखाती,  
दृष्टि विफल होती थी क्रुद्ध ।

(चिंता सर्ग)

स्थिर, सरल, वस्तु विब—क्रियाव्यापारो की नितात कमी ने इसे अधिक जड बनाया है ।

सिंधु सेज पर धरा वधू अब  
तनिक सकुचित बैठी सी,  
प्रलय निशा की हलचल स्मृति मे  
मान किए सी ऐंठी सी ।

(आशा सर्ग)

सरल, स्थिर, व्यापार विब—एक आकृति स्पष्ट है । प्रकृति का मानवीकरण विब को अधिक प्रत्यक्ष करता है ।

देखा मनु ने वह अतिरजित  
विजन विश्व का नव एकात,  
जैसे कोलाहल सोया हो  
हिम शीतल जडता सा श्रात ।

(आशा सर्ग)

स्थिर, सरल, वस्तु विब—प्रकृति का रगीन वातावरण ।

इंद्रनील मणि महाचषक था  
सोम रहित उलटा लटका,  
आज पवन मृदु साँस ले रहा  
जैसे बीत गया खटका ।

(आशा सर्ग)

स्थिर, सरल, वस्तु विब—आकाश की नीलिमा से विराटता एव रगदीप्ति ।

अचल हिमालय का शोभनतम  
लता कलित शुचि सानु शरीर,  
निद्रा मे सुख स्वप्न देखता  
जैसे पुलकित हुआ अधीर ।

(आशा सर्ग)

स्थिर, सरल, आकार विब—सुख स्वप्न एव पुलक से गुण वशिष्ट्य व्वनित ।

सध्या घनमाला सी सुदर  
ओढ रग-विरगी छोट,  
गगन चुम्बिनी शैल-श्रेणियाँ  
पहने हुए तुषार किरिट ।

(आशा सर्ग)

स्थिर, सरल, वस्तु विब—आकार एव रग मे भास्वर ।

कौन तुम ? ससृति-जलनिधि तीर  
 तरंगों से फँकी मणि एक,  
 कर रहे निर्जन का घुपचाप  
 प्रभा की धारा से अभिप्रेक ?  
 मधुर विश्वात और एकात—  
 जगत का सुलभा हुआ रहस्य,  
 एक कर्णामय सुदर मोन  
 और चल मन का आलस्य ।

(श्रद्धा सर्ग)

स्थिर, सरल, आकृति विद्व—मणि की आभा और रूप की प्रभा से प्रीद्भासित तथा कर्णमय सुदर मोन से गरिमामडित ।

और देखा वह सुदर दृश्य  
 नयन का इद्रजाल अभिराम,  
 कुसुम वैभव में लता समान  
 चद्रिका से लिपटा घनश्याम ।

..... . . . . .

हृदय की अनुकृति बाह्य उदार  
 एक लम्बी काया उन्मुक्त,  
 मधु पवन क्रीडित ज्यो शिशुसाल  
 सुशोभित हो सौरभ सयुक्त ।

..... . . . . .

नील परिधान बीच सुकुमार  
 खुल रहा मधुर अघखुला अग  
 खिला हो ज्यो विजली का फूल  
 मेघ वन बीच गुलाबी रग ।

.. . . . .

या कि नव नील इन्दु लघु शृंग  
 फोड कर घघक रही हो कात,  
 एक लघु ज्वालामुखी अचेत  
 माघवी रजनी में अथात ।

..... . . . .

और उस मुख पर वह मुसक्यान ।  
 रक्त किसलय पर ले विश्राम,  
 अरुण की एक किरण अम्लान  
 अधिक अलसाई हो अभिराम ।

(श्रद्धा सर्ग)

सश्लिष्ट रूप विद्व—रग, आकृति, रूप, गुण सबकी एकत्र सयोजना काति-दीप्ति से ज्योतित एक अनुपम रूप विद्व ।

शैल निर्भर न बना हतभाग्य  
 गल नहीं सका जो कि हिमखड  
 दौडकर मिला न जलनिधि अक  
 आह वैसा ही हूँ पाषड ।  
 ..... ..

क्या कहूँ, क्या हूँ मैं उद्भ्रात ?  
 विवर मे नील गगन के आज  
 वायु की भटकी एक तरग,  
 शून्यता का उजडा-सा राज ।  
 ..... ..

एक विस्मृति का स्तूप अचेत  
 ज्योति का धुंधला सा प्रतिविब  
 और जडता की जीवन राशि  
 सफलता का सकलित विलव ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

स्थिर, खडित विवो की शृखला—जटिल एवं खिन्न मन स्थिति को रूपायित करता है ।

उन्हे चिनगारी सदृश सदर्ष  
 कुचलती रहे खडी सानद  
 आज से मानवता की कीर्ति  
 अनिल, भू, जल मे रहे न वद ।  
 ..... ..

जलधि के फूटें कितने उत्स  
 द्वीप कच्छप डूवें उतरायें  
 किन्तु यह खडी रहे दृढ मूर्ति  
 अभ्युदय का कर रही उपाय ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

स्थिर, सरल विव—एक दृढ आकृति स्पष्ट रूपायित है । मानवता का एक विराट, मत् विव ।

देवदार निकुज गह्वर सब सुधा मे स्नात,  
 सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।  
 आ रही थी मंदिर भीनी माघवी की गघ  
 पवन के घन घिरे पडते थे बने मधु अघ ।  
 शिथिल अलसाई पडी छाया निशा की कात;  
 सो रही थी शिशिर कण की सेज पर विश्रात  
 उसी भुरमुट मे हृदय की भावना थी भ्रात  
 जहाँ छाया सृजन करती थी कुतूहल कात ।  
 (वासना सर्ग)

स्थिर वस्तु-विब—ज्योत्स्ना से भास्वर माधवी की गध से सुवासित । वातावरण का उल्लास एव वासना का शैथिल्य ध्वनित है ।

गिर रही पलकें भुकी थी नामिका की नोक  
भ्रूलता थी कान तक चढती रहीं वेरोक ।  
स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल,  
खिला पुलक कदम्ब सा था भरा गद्गद बोल ।

(वासना सर्ग)

स्थिर, आकृति-विब—अनुभावो की सश्लिष्ट योजना, लज्जा को एक स्पष्ट आकार मिला है ।

वैसी ही माया मे लिपटी  
अधरो पर उँगली धरे हुए  
माधव के सरस कुतूहल का  
आँखो मे पानी भरे हुए ।

(लज्जा सर्ग)

स्थिर, सरल आकृति-विब—नायिका की एक मुद्रा प्रत्यक्ष है ।

नील गरल से भरा हुआ  
यह चद्र कपाल लिये हो  
इन्ही निमीलित ताराश्रो मे  
कितनी शाति पिये हो ।

(कर्म सर्ग)

स्थिर, विराट, वस्तु-विब—चद्र कपाल और निमीलित ताराश्रो के रूप मे वर्णदीप्ति । विप-पायी शिव का रूप प्रत्यक्ष है ।

मृग डाल दिया, फिर धनु को भी  
मनु बैठ गए शिथिल शरीर,  
विखरे थे सब उपकरण वही  
आयुध, प्रत्यचा शृग तीर ।

(ईर्ष्या सर्ग)

स्थिर, विपर्यस्त आकृति-विब—एक उदास थके व्यक्ति का रूप उभरता है ।

सोने की सिकता मे मानो  
कालिंदी वहती भर उसास,  
स्वर्गगा मे इदीवर की  
या एक पवित्र कर रही हास ।

(ईर्ष्या सर्ग)

स्थिर, सरल रूप-विब—सोने की सिकता, स्वर्गगा और इदीवर से वर्ण-सवलित है ।

विखरी अलकें ज्यो तर्कजाल ।

वह विश्व मुकुट सा उज्ज्वलतम शशिखड सदृश था स्पष्ट भाल  
दो पद्म पलाश चपक से दग देते अनुराग विराग डाल

गुजरित मधुप से मुकुल सदृश वह आनन जिसमे मरा गान  
वक्षस्थल पर एकत्र धरे ससृति के सब विज्ञान-ज्ञान  
था एक हाथ मे कर्म-कलश वसुधा जीवन रस सार लिये  
दूसरा विचारो के नभ को था मधुर अभय अवलम्ब दिये  
त्रिवली थी त्रिगुण तरंगमयी आलोक वसन लिपटा अराल  
चरणो मे थी गति भरी ताल ।

(इडा सर्ग)

स्थिर वस्तु-विव—नखशिख वर्णन की मौलिकता, प्रखर चाक्षुषता, आकृति, रंग, गुण सभी का एकत्र संयोजन । रूप-वर्णन मे यह सश्लिष्ट विव अनुपम है ।

कामायनी कुसुम वसुधा पर पडी न वह मकरद रहा,  
एक चित्र वस रेखाओ का, अब उसमे है रंग कहाँ ।  
वह प्रभात का हीन कला शशि, किरन कहाँ चाँदनी रही,  
वह सध्या थी रवि शशि तारे ये सब कोई नही जहाँ ।

(स्वप्न सर्ग)

स्थिर आकृति-विव—रंग होकर भी दीप्ति नही, उदास अवसन्न चित्र ।

और सामने देखा उसने निज दृढ कर मे चपक लिये  
मनु, वह क्रतुमय पुरुष । वही मुख सध्या की लालिमा पिये  
मादक भाव सामने, सुदर एक चित्र-सा कौन यहाँ,  
जिसे देखने को यह जीवन मर मर कर सौ बार जिये ।

(स्वप्न सर्ग)

स्थिर आकृति-विव—एक प्रखर तेजस्वी प्रतिभाशाली व्यक्ति प्रत्यक्ष होता है ।

वह सारस्वत नगर पडा था  
क्षुब्ध मलिन कुछ मौन बना,  
जिसके ऊपर विगत कर्म का  
विष विपाद आवरण तना ।  
उत्काधारी प्रहरी से ग्रह-  
तारा नभ मे टहल रहे  
वसुधा पर यह होता क्या है  
अणु-अणु क्यों है मचल रहे ?

(निर्वेद सर्ग)

स्थिर कर्षण वस्तु-विव—युद्ध-विध्वस्त नगर की निस्पदता द्योतित है ।

वह चद्रहीन थी एक रात  
जिसमे सोया था स्वच्छ प्रात  
उजले-उजले तारक भलमल  
प्रतिबिंबित सरिता वक्षस्थल



धारा वह जाती विंव अटल  
 खुलता था धीरे पवन पटल  
 छुपचाप खड़ी थी वृक्ष पांत  
 सुनती जैसे कुछ निजी बात ।

(दर्शन सर्ग)

शांत, स्थिर रात्रि का वस्तु-विंव—तारक भलमल से द्योतित और पवन पटल के खुलने में स्पर्श सवलित है ।

मरकत की वेदी पर ज्यो  
 रक्खा हीरे का पानी,  
 छोटा-सा मुकुर प्रकृति का  
 या सोयी राका रानी ।

(आनंद सर्ग)

स्थिर वस्तु-विंव—गहरी हरीतिमा की दीप्ति, मरकत की वेदी और हीरे का पानी रंग से भास्वर करते हैं ।

वह चद्र किर्रीट रजत नग  
 - स्पदित सा पुरुष पुरातन  
 देखता मानसी गोरी  
 लहरो का कोमल नर्तन ।

(आनंद सर्ग)

स्थिर वस्तु-विंव—हिमालय के मानवीकरण ने स्पष्ट आकृति दी है, चद्र किर्रीट एव रजत नग से वर्णदीप्ति ।

चाक्षुष विंव (गतिशील)—

अरी आघियो । ओ विजली की  
 दिवा रात्रि तेरा नर्तन,  
 उसी वासना की उपासना,  
 वह तेरा प्रत्यावर्तन ।

(चिंता सर्ग)

गतिशील व्यापार-विंव—विजली के प्रयोग से प्रखर रग व ध्वनि का समावेश ।

चलते थे सुरभित अचल से  
 जीवन के मधुमय निश्वास ।  
 कोलाहल में मुखरित होता  
 देव जाति का सुख विश्वास ।

(चिंता सर्ग)

गतिशील व्यापार-विंव—स्मृत विलास के कारण चाक्षुषता कम, सवेदनीयता अधिक । सुरभित अचल और कोलाहल में मुखर होना—गध व ध्वनि की व्यजना सश्लिष्ट विंव ।

वह अनग पीडा-सा अनुभव  
अग भगियो का नर्तन,  
मधुकर के मरद उत्सव-सा  
मदिर भाव से आवर्तन ।

(चिंता सर्ग)

गतिशील व्यापार-बिंब—'नृत्य' ने ध्वनि और सगीत-सवलित किया है ।

दिग्दाहो से धूम उठे, या  
जलधर उठे क्षितिज तट के ।  
सघन गगन में भीम प्रकंपन,  
भ्रंभा के जलते भटके ।

(चिंता सर्ग)

गतिशील व्यापार-बिंब—प्रकृति के उद्वेलनों का एकत्र संयोजन अतः जटिल व्यापार-बिंब ।  
'धूम उठे' और 'जलधर' से रगदीप्ति ।

उधर गरजती सिंधु लहरियाँ  
कुटिल काल के जालो सी  
चली आ रही फेन उगलती  
फन फैलाये व्यालो सी ।  
.....

सबल तरगाघातो से उस  
क्रुद्ध सिंधु के, विचलित सी  
व्यस्त महाकच्छप सी धरणी,  
ऊभ-चूभ थी विकलित सी ।  
.....

लहरें व्योम चूमती उठती  
चपलाएँ असख्य नचती ।  
गरल जलद की खडी भडी मे  
बूँदें निज ससृति रचती ।

(चिंता सर्ग)

प्रलय का भीषण गतिशील जटिल व्यापार-बिंब—यह चित्र एक स्थिति की सम्यक् व्यंजना करता है । रग, ध्वनि, आकार सभी का समावेश ।

उषा सुनहले तीर बरसती  
जय-लक्ष्मी सी उदित हुई,  
उधर पराजित कालरात्रि भी  
जल मे अतनिहित हुई ।  
.. .. .

नव कोमल आलोक विखरता  
हिम ससृति पर भर अनुराग,

सित सरोज पर झीडा करता  
 जैसे मधुमय पिग पराग ।  
 धीरे-धीरे हिम-आच्छादन  
 हटने लगा घरातल से  
 जगी वनस्पतियाँ झलसाईं  
 मुख धोती शीतल जल से ।  
 नेत्र निमीलन करती मानो  
 प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने,  
 जलधि लहरियो की अंगडाईं  
 वार-वार जाती सोने ।  
 (आशा सर्ग)

प्रकृति के उल्लसित रूप का व्यापार-सवलित गतिशील विब—उपा के आगमन से दीप्ति सुनहली आभा से मडित यह विब-शृखला प्रकृति को सजीवता प्रदान करती है ।

दिवारात्रि या मित्र-वरुण की  
 वाला का अक्षय शृगार  
 मिलन लगा हँसने जीवन के  
 उर्मिल सागर के उस पार ।  
 (आशा सर्ग)

प्रकृति का गतिशील व्यापार-विब जो उर्मिल सागर तथा उपा साभ के मानवीकरण और मिलन से स्पदित है ।

जब कामना सिंधु तट आई  
 ले सध्या का तारा दीप ,  
 फाड सुनहली साडी उसकी  
 तू हँसती क्यो अरी प्रतीप ?  
 .. .....  
 विकल खिलखिलाती है क्यो तू ?  
 झतनी हँसी न व्यर्थ विखेर ;  
 तुहिन कणो, फेनिल लहरो मे  
 मच जावेगी फिर अंधेर ।  
 घूँघट उठा देख मुसक्याती  
 किसे ठिठकती सी आती ,  
 विजन गगन मे किसी भूल-सी  
 किसको स्मृति पथ मे लाती ?

(आशा सर्ग)

मानवीकृत रात्रि का गतिशील व्यापार-विब जो यौवनोन्मत्त अभिसारिका की विविध अगिमाओ से उद्मासित है । विब मे प्रखर चाक्षुपता के साथ वर्ण, ध्वनि, आकार सभी का नियोजन है ।

कहा मनु ने, नभ घरणी बीच  
 बना जीवन रहस्य निरुपाय,  
 एक उत्का-सा जलता भ्रात  
 शून्य मे फिरता हूँ असहाय ।

.....  
 क्या कहूँ, क्या हूँ मैं उद्भ्रात ?  
 विवर मे नील गगन के आज  
 वायु की भटकी एक तरंग,  
 शून्यता का उजडा सा राज ।

(श्रद्धा सर्ग)

मन स्थिति को रूपायित करनेवाले ये विंव प्रतीको के कारण गत्यात्मक हो गये हैं । जटिल मन स्थिति के कारण विंव मे जटिलता है जिससे चाक्षुष गोचरता क्षरित है ।

नव नील कुज हैं भीम रहे,  
 कुसुमो की कथा न वद हुई ;  
 है अतरिक्ष आमोद भरा  
 हिम कणिका ही मकरद हुई ।  
 इस इदीवर से गध भरी  
 वुनती जाली मधु की धारा ,  
 मन-मधुकर की अनुराग मयी  
 वन रही मोहिनी-सी कारा ।

(काम सर्ग)

काम के प्रभाव का गतिशील व्यापार-विंव—रंग, ध्वनि, रस, गध से सवलित ।

अपना फेनिल फन पटक रहा,  
 मणियो का जाल लुटाता सा,  
 उन्निद्र दिखाई देता हो  
 उन्मत्त हुआ कुछ गाता-सा ।

(काम सर्ग)

जटिल गतिशील व्यापार-विंव—वर्णदीप्ति और ध्वनि का समाहार ।

नदी तट के क्षितिज मे नव जलद सायकाल,  
 खेलता ज्यो दो बिजलियो से मधुरिमा जाल ।  
 लड रहे अविरत युगल थे चेतना के पाश  
 एक सकता था न कोई दूसरे को फाँस ।

(वासना सर्ग)

गतिशील वस्तु-विंव—मन स्थिति का मूर्तिकरण जो बिजली की कौघ से भास्वर है ।

गिर रहा निस्तेज गोलक जलधि मे असहाय  
 घन पटल मे डूवता था किरण का समुदाय

कर्म का अवसाद दिन से कर रहा छल छद  
मधुकरी का सुरस सचय हो चला अब वद ।  
(वासना सर्ग)

वस्तु-विब, जिसमे गति होकर भी एक प्रकार का व्यापक शैथिल्य है । सूर्यास्त की अरुणिमा भी निस्तेज है ।

देखता हूँ चकित जैसे ललित लतिका-लास,  
अरुण घन की सजल छाया मे दिनात-निवास  
और उसमे हो चला जैसे सहज सविलास,  
मदिर माधव यामिनी का धीर पद विन्यास ।

(वासना सर्ग)

रात्रि रूपी नायिका का यह गतिशील व्यापार-विब है—गध, स्पर्श से परिपूर्ण । विब मे अद्भुत लयात्मकता है ।

किरनो का रज्जु समेट लिया  
जिसका अबलवन ले चढती ।  
रस के निर्भर मे घँस कर मैं  
आनद शिखर के प्रति वढती ।

(लज्जा सर्ग)

गतिशील वस्तु-विब—किरनो के रग एव निर्भर की ध्वनि से पूर्ण ।

देवदारु के वे प्रलम्ब भुज, जिनमे उलभी वायु-तरग  
मुखरित आभूषण से कलरव करते सुदर वाल विहग,  
आश्रय देता वेणु वनो से निकली स्वर लहरी ध्वनि को  
नाग केसरो की क्यारी मे अन्य सुमन भी थे बहुरग ।

(स्वप्न सर्ग)

गतिशील, सरल वस्तु-विब—फूलो के विविध वर्ण एव मुखरित आभूषण से रग व ध्वनि-सवलित ।

सत्ता का स्पदन चला डोल,  
आवरण पटल की ग्रथि खोल,  
तम-जलनिधि का वन मधु मथन,  
ज्योत्स्ना सरिता का आलिगन,  
वह रजत गौर उज्ज्वल जीवन,  
आलोक पुरुष । मगल चेतन ।

केवल प्रकाश का था कलोल,  
मधु किरनो की थी लहर लोल ।

लीला का स्पदित आह्लाद,  
वह प्रभा पूज चितिमय प्रसाद,

आनन्दपूर्ण ताडव सुदर,  
 भरते उज्ज्वल श्रम सीकर,  
 बनते तारा, हिमकर दिनकर,  
 उड रहे धूलि कण से भूधर;  
 सहार सृजन से युगल पाद  
 गतिशील, अनाहत हुआ नाद।

बिखरे असख्य ब्रह्माण्ड गोल  
 युग त्याग ग्रहण कर रहे तोल,  
 विद्युत् कटाक्ष चल गया जिधर,  
 कपित ससृति बन रही उधर  
 चेतन परमाणु अनत बिखर,  
 बनते विलीन होते क्षण भर,  
 यह विश्व फूलता महा दोल,  
 परिवर्तन का पट रहा खोल।

(दर्शन सर्ग)

ताडव नृत्य का विराट, भव्य गतिशील व्यापार-बिंब—जिसमें अलौकिक प्रकाश-नृत्य का लय, सृजन व सहार का दिव्य स्वरूप, सभी रूपायित हैं। यह बिंब-शृंखला एक जटिल व्यापार को व्यक्त करती है। रग, रूप, ध्वनि, गुण, आकार सभी बिंबात्मक उपादानों का योग इसमें है।

नीचे जलधर दौड रहे थे  
 सुदर सुरधनु माला पहने,  
 कुजर-कलभ सदृश इठलाते  
 चमकाते चपला के गहने।  
 प्रवहमान थे निम्न देश में  
 शीतल शत-शत निर्भर ऐसे,  
 महाश्वेत गजराज गड से  
 बिखरी मधु धाराएँ जैसे।

(रहस्य सर्ग)

गतिशील वस्तु-बिंब—प्रकृति को उपमा के द्वारा एक स्पष्ट आकृति दी गयी है। चित्र में चपला के गहनो की चमक व निर्भर का कलनाद है।

ध्वनि-बिंब (स्थिर)—

ककण-क्वणित रणित नूपुर थे,  
 हिलते थे छाती पर हार,  
 मुखरित था कलरव, गीतो में  
 स्वर लय का होता अभिसार।

(चिंता सर्ग)

स्मृत विलास-विषय—ध्वनि-विषय में विलास के विभिन्न व्यापारों की गति है। गद्य योजना ध्वन्यात्मक अतः ध्वनि की स्पष्टता है। सभोग के चित्र में आकार भी।

हाहाकार हुआ ऋदनमय  
कठिन कुलिश होते थे चूर,  
हुए दिगत वधिर, भीषण रव  
वार-वार होता था श्रूर।  
(चिता सर्ग)

कर्णभेदी ध्वनियों की एकत्र जटिल नियोजना। विषय में तीव्र गति, प्रलयकालीन प्राकृतिक प्रकोप का सम्यक् व्यापार है।

श्रुतियों में चूपके चूपके में  
कोई मधुवारा घोल रहा,  
इस नीरवता के परदे में  
जैसे कोई कुछ बोल रहा।  
(काम सर्ग)

स्वरो के माधुर्य से ध्वनित यह स्थिर वस्तु-विषय काम से मरम और मधुर है। नीरवता के वातावरण ने ध्वनि को अधिक कोमल बनाया है।

उठती है किरनों के ऊपर  
कोमल किसलय की छाजन-सी,  
स्वर का मधु निस्वन रध्रों में  
जैसे कुछ दूर वजे वसी।  
(काम सर्ग)

शांत वातावरण में वशी की मीठी ध्वनि से पूरित यह स्थिर वस्तु-विषय है। काम के उद्रेक से आंतरिक संगीत की व्यञ्जना है।

धवल मनोहर चंद्र विषय से  
अकित सुंदर स्वच्छ निशीथ  
जिसमें शीतल पवन गा रहा  
पुलकित हो पावन उद्गीथ।  
(आशा सर्ग)

वातावरण की स्वच्छता और चंद्रमा की कांति उद्गीथ की संगीत माधुरी से कर्णप्रिय हो उठी है। यह एक स्थिर वस्तु-विषय है जो ज्योत्स्ना से ज्योत्सित एव साम गान से पवित्र हो गया है।

श्याम नभ में मधु किरण-सा फिर वही मृदु हास,  
सिंधु की हिलकोर दक्षिण का समीर विलास।  
कुंज में गुजरित कोई मुकुल सा अव्यक्त,  
लगा कहने अतिथि, मनुं थे सुन रहे अनुरक्त।

प्रेमपूरित वातावरण ध्वनि चित्रों से गुजरित है—श्रद्धा की मधुर वाणी एव सरस मुसकान के लिए कई अप्रस्तुतों की योजना—यह जटिल सश्लिष्ट वस्तु-विव है जो समीर के स्पर्श से पुलकित और सिंधु की हिलोर से तरंगित है।

कोमल किसलय मर्मर रव से  
जिसका जय-घोष सुनाते हो,  
जिसमें दुःख सुख मिलकर मन के  
उत्सव आनंद मनाते हो।

(लज्जा सर्ग)

उत्सव-समारोह के वातावरण में पत्तों की मर्मर के रूप में जयघोष का ध्वनि-विव। स्थिर, सरल, वस्तु-विव जिसे नृत्य निरत समूह ने आकार-सवलित किया है।

जो गूँज उठे फिर नस-नस में  
मूर्च्छना समान मचलता सा,  
आँखों के साँचे में आकर  
रमणीय रूप बन ढलता सा।

(लज्जा सर्ग)

सगीत की ध्वनि और मूर्च्छना से यह ध्वनि-विव मधुर है। रमणीय रूप ने इस ध्वनि विव को आकार दिया है। नस-नस में मचलना—एक भ्रुकृति एव लय से पूरित है।

वेदी की निर्मम प्रसन्नता  
पशु की कातर वाणी  
मिलकर वातावरण बना था  
कोई कुत्सित प्राणी।

(कर्म सर्ग)

निर्मम हास्य एव पशु की कातर वाणी—विरोध ने ध्वनि-विव को प्रखर बनाया है। पशु के चीत्कार से सारा वातावरण कपित है। सरल गतिशील व्यापार-विव है।

अभिशाप प्रतिध्वनि हुई लीन  
नभ सागर के अतस्थल में जैसे छिप जाता महा मीन।  
मृदु मरुत लहर में फेनोपम तारागण झिलमिल हुए दीन  
निस्तब्ध मौन था अखिल लोक तद्रालस था वह विजन प्रात।

(इडा सर्ग)

अभिशाप की तीखी ध्वनि की गूँज और फिर उसका धीरे-धीरे समाप्त हो जाना। पहली पक्ति में टकरानेवाली ध्वनि है। उपमा के अप्रस्तुतों ने इसे कई विवों से युक्त कर जटिलता दी है। गतिशील व्यापार-विव।

आर्लिगन ! फिर भय क्रदन ! वसुधा जैसे काँप उठी !  
वह अतिचारी, दुर्बल नारी परित्राण पथ नाप उठी !  
अतरिक्ष में हुआ रुद्र हुकार भयानक हलचल थी  
अरे आत्मजा प्रजा ! पाप की परिभाषा बन शाप उठी।

(स्वप्न सर्ग)



गतिशील व्यापार-विद्य । अतिचारी मनु और अपमानित इडा के प्रसंग को इस ध्वनि विद्य ने हृदय-विदारक बनाया है । 'भय का क्रन्दन ।' एक-एक शब्द में चीख की पुकार है । रुद्र के हुकार ने इस ध्वनि को कर्णभेदी, असहनीय बना दिया है ।

श्वास-पवन पर चढकर मेरे  
दूरागत वशी-रव सी,  
गूँज उठी तुम विश्व कुहर में  
दिव्य रागिनी अभिनव-सी ।  
(निर्वेद सर्ग)

सरल वस्तु-विद्य । श्वास-पवन पर वशी-रव का गूजना—ध्वनि-विद्य को दिव्य कोमल सगीत से मडित करता है ।

खग कुल किलकार रहे थे  
कलहस कर रहे कलरव  
किन्नरियाँ वनीं प्रतिध्वनि  
लेती थी ताने अभिनव ।  
(आनन्द सर्ग)

सरल, गतिशील व्यापार-विद्य—उल्लास की ध्वनि-प्रतिध्वनि से गुजरित ।

गूँजते मधुर नूपुर से  
मदमाते होकर मधुकर,  
वाणी की वीणा ध्वनि-सी  
भर उठी शून्य में झिलकर ।  
हिमखड रश्मि-मडित हो  
मणि दीप प्रकाश दिखाता,  
जिनसे समीर टकराकर  
अति मधुर मृदग वजाता ।

(आनन्द सर्ग)

लास-राम का गतिशील व्यापार-विद्य—नृत्य एव सगीत की मधुर ध्वनि से भ्रुकृत । रास की योजना से आकार-सवलित ।

घ्राण विद्य—

सौरभ से दिगत पूरित था  
अतरिक्ष आलोक अघोर,  
सबमें एक अचेतन गति थी  
जिससे पिछड़ा रहे समीर ।

(चित्ता सर्ग)

अतरिक्ष आलोक से अघोर है, और सबमें एक अचेतन गति है—स्मृत विलास का यह विद्य सौरभ से सुवामित एव विलास में तरंगित है । विद्य में गति है, प्रकाश है ।

इस इदीवर से गध भरी  
बुनती जाली मधु की धारा;  
मन-मधुकर की अनुरागमयी  
बन रही मोहिनी सी कारा ।

(काम सर्ग)

गंध व मधु की धारा से जाल बुनने की कल्पना तथा इदीवर और मधुकर के अप्रस्तुत द्वारा गंध के साथ चाक्षुषता का समावेश । गतिशील व्यापार बिंब ।

उन नृत्य शिथिल निश्वासो की  
कितनी है मोहमयी माया,  
जिनसे समीर छनता-छनता  
बनता है प्राणो की छाया ।

(काम सर्ग)

घ्राण-बिंब नृत्यागना के सुरभित शिथिल श्वासो के स्पर्श से पुलकित है । स्थिर वस्तु-बिंब जिसे नर्तकी की कल्पना ने आकार भी दिया है ।

देवदारु निकुज गह्वर सब सुधा मे स्नात,  
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।  
आ रही थी मंदिर भीनी माघवी की गध;  
पवन के घन घिरे पडते थे बने मधु अघ ।

(वासना सर्ग)

स्थिर वस्तु-बिंब, वातावरण मे चतुर्दिक मधु गंध व्याप्त । 'सुधा मे स्नात' इस घ्राण-बिंब को कातिमय बना रहा है ।

मधु बरसती विधु किरण है कांपती सुकुमार  
पवन मे है पुलक मथर, चल रहा मधु भार ।  
तुम समीप, अघोर इतने आज क्यों हैं प्राण ?  
छक रहा है किस सुरभि से तृप्त होकर घ्राण ?

(वासना सर्ग)

स्थिर वस्तु-बिंब जिसमे अनुभावो की व्यजना से जटिलता आ गयी है । इसमे वासना की सुवासित दिव्यता को मनु और श्रद्धा के सामीप्य ने आकार-सवलित किया है । ज्योत्स्ना से आलोकित यह बिंब अद्भुत है ।

सुमन सकुलित भूमि रघ्न से  
मधुर गध उठती रस भीनी ,  
वाष्प अदृश्य फुहारे इसमे  
छूट रहे, रस बूँदें भीनी ।

(रहस्य सर्ग)

स्थिर वस्तु-बिंब जिसमे मधुर व रसभीनी विशेषणो ने गध को अधिक साद्र किया है । स्पर्श की पुलक इसमे है ।

स्पर्श विंव—

विछुड़े तेरे सब आलिंगन,  
पुलक स्पर्श का पता नहीं;  
मधुमय चुम्बन कातरताएँ  
आज न मुख को सता रही ।

(चिता सर्ग)

सयोग शृंगार का यह विंव स्पर्शिक अनुभूतियों की स्मृति से विकल है । स्थिर व्यापार-विंव ।

धीर समीर परस से पुलकित  
विकल हो चला श्रात शरीर  
आशा की उलझी अलको से  
उठी लहर मधुगध अधीर ।

(आशा सर्ग)

यह स्पर्श विंव मधुगध की अधीर लहर से अधिक मधुर बन गया है । स्थिर सरल वस्तु-विंव ।

है स्पर्श मलय के झिलमिल सा  
सजा को और सुलाता है,  
पुलकित हो आँखें वन्द किए  
तन्द्रा को पास बुलाता है  
ब्रीडा है यह चंचल कितनी  
विभ्रम से घूँघट खींच रही  
छिपने पर स्वयं मृदुल कर से  
क्यों मेरी आँखें भीच रही ।

(काम सर्ग)

गतिशील व्यापार विंव—मलय के झिलमिल स्पर्श में पुलकित और तद्रिल । विंव में प्रेमक्रीड़ा के मधुर आगिक स्पर्श हैं ।

भुज लता पडी सरिताओं के  
शैलो के गले सनाथ हुए,  
जलनिधि का अचल व्यजन बना  
घरणी का, दो-दो साथ हुए ।

(काम सर्ग)

आलिंगन के स्पर्श से रोमाचित गतिशील व्यापार विंव ।

मन कही, यह क्या हुआ है ? आज कैसा रग ।  
नत हुआ फग दृप्त ईर्ष्या का विलीन उमग ।  
और सहलाने लगा कर-कमल कोमल कात,  
देखकर वह रूप सुपमा मनु हुए कुछ शात ।

(वासना सर्ग)

प्रयसी के कोमल स्पर्श से मधुर यह व्यापार बिंब रूप की सुषमा से मडित है। स्पर्श बिंब चाक्षुषता-सवलित है।

नीरव निशीथ मे तलिका सी  
 तुम कौन आ रही हो बढती ?  
 कोमल बाँहे फैलाये सी  
 आलिंगन का जादू पढती।  
 (लज्जा सर्ग)

गतिशील व्यापार बिंब—लज्जा के मानवीकरण से आकार-सवलित, आलिंगन के स्पर्श से कोमल मादकता का सचार।

छूते थे मनु और कटकित  
 होती थी वह बेली,  
 स्वस्थ व्यथा की लहरो-सी  
 जो अगलता थी फैली।  
 (कर्म सर्ग)

स्पर्शजन्य रोमाच अनुभाव का यह स्थिर वस्तु-बिंब है। मनु और श्रद्धा के युग्म ने इसे आकार-सवलित किया है।

जलदागम मारुत से कपित  
 पल्लव सदृश हथेली  
 श्रद्धा की, धीरे से मनु ने  
 अपने कर मे ले ली।  
 (कर्म सर्ग)

स्वेद और कप सात्त्विको को रूपायित करने वाला यह स्पर्श-बिंब सयोग की भूमिका से साद्र है। स्पर्श के साथ आकार भी है।

सरिता का वह एकात कूल,  
 था पवन हिंडोले रहा भूल,  
 धीरे-धीरे लहरो का दल,  
 तट से टकरा होता ओभल;  
 छप-छप का होता शब्द विरल,  
 थर-थर कंप रहती दीप्ति तरल,  
 ससृति अपने मे रही भूल,  
 वह गध विधुर अम्लान फूल।

(दर्शन सर्ग)

प्रकृति का गतिशील व्यापार बिंब—जिसमे पवन का स्पर्श है, लहरो का आलिंगन है। शब्द, रग, आकार-युक्त प्रकृति का पूर्ण बिंब।

आलिंगन सी मधुर प्रेरणा  
 छू लेती फिर सिहरन बनती

नव अलम्बुपा की ब्रीडा सी  
खुल जाती है फिर जा मुँदती ।  
(रहस्य सर्ग)

प्रेमपूर्ण विविध स्पर्शों की आतर अनुभूतियों की व्यञ्जना । स्थिर व्यापार विषय ।

अति मधुर गधवह वहता  
परिमल बूंदों से सिंचित,  
सुख स्पर्श कमल केसर का,  
कर आया रज से रजित ।  
(आनन्द सर्ग)

सुख स्पर्श को गध व रस ने पूर्ण बनाया है । गतिशील वस्तु विषय ।

सिकुडन कौशेय वसन की  
थी विश्व-सुदरी तन पर,  
या मादन मृदुतम कपन  
छाया सपूर्ण सृजन पर ।  
(आनन्द सर्ग)

स्थिर वस्तु विषय—प्रेम की मधुर हलकी पुलक से पूर्ण है ।

आस्वाद विषय—

अरी उपेक्षा भरी अमरते ।  
री अतृप्ति ! निर्वाध विलास !  
द्विधारहित अपलक नयनों की  
भूख भरी दर्शन की प्यास ।  
(चिन्ता सर्ग)

मोग की तीव्र आकांक्षा—अनत धूख का यह चित्र उद्दाम विलास को ध्वनित करता है । 'अपलक नयन' से एक स्पष्ट आकृति—स्थिर व्यापार विषय ।

विश्व कमल की मृदुल मधुकरी  
रजनी तू किस कोने से—  
आती चूम-चूम चल जाती  
पढी हुई किस टोने से ।

(आशा सर्ग)

रात्रि के मानवीकरण द्वारा नायिका की शृंगारिक छवि—अमर के रसपान का यह व्यापार विषय है । वातावरण इसके कुहक से रमणीय है ।

लतिका धूँघट से चितवन की  
वह कुसुम दुग्ध-सी मधु धारा  
प्लावित करती मन अजिर रही  
था तुच्छ विश्व वैभव सारा ।  
(काम सर्ग)

स्थिर वस्तु विब । भोग के रस-भीगे क्षणों का स्मृत चित्र । चितवन के कटाक्ष के आस्वाद अनुभवों से प्रभावपूर्ण बनाया है ।

पुरोडाश के साथ सोम का  
पान लगे मनु करने,  
लगे प्राण के रिक्त अश को  
मादकता से भरने ।

(काम सर्ग)

सोमपान की मादकता के स्वाद से रिक्त को भरने की व्यजना । विब यद्यपि अच्छा नहीं बना है पर एक आकृति इसमें है ।

इन्द्रिय की अभिलाषा जितनी  
सतत सफलता पावे,  
जहाँ हृदय की तृप्ति विलासिनी  
मधुर-मधुर कुछ गावे ।

(कर्म सर्ग)

अभिलाषा की तृप्ति, इन्द्रियों का भोग मधुर गान से मुखर है । स्थिर वस्तु विब ।

मैं अतृप्त आलोक भिखारी, ओ प्रकाश बालिके ! क्या  
कब डूबेगी प्यास हमारी इन मधु अघरो के रस में ?

(स्वप्न सर्ग)

वासना की प्यास से विकल स्थिर वस्तु विब । 'प्रकाश बालिके'—कातिमय आकृति प्रत्यक्ष है ।

उषा अरुण प्याला भर लाती  
सुरभित छाया के नीचे,  
मेरा यौवन पीता सुख से  
अलसाई आँखें मीचे ।

(निर्वेद सर्ग)

यौवन के निश्चित विहार और उसकी तृप्ति—मदिरा-पान की नशीली चेतना—रूपायित है । सुरभि से पूर्ण स्थिर व्यापार विब ।

जैसे असख्य मुकुलो का  
मादन विकास कर आया;  
उनके अछूत अघरो का  
कितना चुबन भर लाया ।

(आनन्द सर्ग)

मुकुलो के चुबन रस से सराबोर—पवन रूपी नायक का चित्र—गतिशील व्यापार विब मुकुलो के गध से सुवासित, चुबन के आस्वाद से पुलकित और तृप्त है ।

## मानस-चित्र

भाव-प्रधान—

चलते थे सुरभित अचल से  
जीवन के मधुमय निश्वास ।  
कोलाहल में मुखरित होता  
देव जाति का सुख विश्वास ।  
सुख, केवल वह सुख का सग्रह,  
केन्द्रीभूत हुआ इतना  
छाया पथ में नव तुपार का  
सघन मिलन होता जितना ।

.....

गया, सभी कुछ गया, मधुरतम  
सुर बालाओ का शृंगार;  
उपा-ज्योत्स्ना सा जीवन स्मित,  
मधुष सदृश निश्चित विहार ।

.....

अब न कपोलो पर छाया सी  
पडती मुख की सुरभित भाप  
भुजमूलो में क्षिथिल वसन की  
व्यस्त न होती है अब माप ।  
वह अनग पीडा अनुभव-सा  
अग-मगियो का नर्तन  
मधुकर के मरद उत्सव-सा  
मदिर भाव से आवर्तन ।

(चिन्ता सर्ग)

स्मृत विलास चित्र, वेदना की गहन अनुभूति, व्याकुलता तथा उनके अभाव का दश । मिलन-क्रीडा के विविध व्यापारों में रग, ध्वनि के स्पर्श आदि की व्यञ्जना—और सबसे ऊपर आत-रिक व्यथा ।

नव कोमल आलोक बिखरता  
हिम ससृति पर भर अनुराग,  
सित सरोज पर क्रीडा करता  
जैसे मधुमय पिग पराग ।

(आशा सर्ग)

प्रकृति के अनुरागपूर्ण उपाकालीन रूप की व्यञ्जना जिसे सित सरोज और पिग पराग के क्रीडा द्वारा अधिक सवेद्य एव मधुर बनाया है ।

यह क्या मधुर स्वप्न सी झिलमिल  
 सद्य हृदय मे अधिक अधीर  
 व्याकुलता सी व्यक्त हो रही  
 आशा बनकर प्राण समीर ।  
 यह कितनी स्पृहणीय बन गयी  
 मधुर जागरण सी छविमान  
 स्मिति की लहरो सी उठती  
 नाच रही ज्यो मधुमय तान ।  
 (आशा सर्ग)

आशा के स्वरूप और उसके प्रभाव को सवेदनीय बनाने वाला यह भाव-बिंब कोमल, मधुर, ललित एव कलित है ।

व्यक्त नील के चल प्रकाश का  
 कपन सुख बन बजता था,  
 एक अतीन्द्रिय स्वप्न लोक मे  
 मधुर रहस्य विचरता था ।  
 नव हो जगी अनादि वासना  
 मधुर प्राकृतिक भूख समान,  
 चिर परिचित सा चाह रहा था  
 द्वन्द्व सुखद करके अनुमान ।  
 (आशा सर्ग)

आशा के संचार के बाद, हृदयगत वासना का उद्वेग, उसकी अतीन्द्रिय रहस्यमय अनुभूति, उसका अस्पष्ट स्वरूप और साथी की प्राकृतिक चाह—सभी को इस बिंब ने अनुभूतिगम्य बनाया है ।

उषा की पहली लेखा कात  
 माधुरी से भीगी भर मोद,  
 मद भरी जैसे उठे सलज्ज,  
 मोर की तारक द्युति की गोद ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

सौंदर्य की अपरूपता, मुस्कान की दिव्यता और उसका अवर्णनीय प्रभाव, रसमुग्ध मानस की अनुभूति अपनी सपूर्ण ललक के साथ प्रेषित है ।

एक विस्मृति का स्तूप अचेत  
 ज्योति का धुंधला सा प्रतिबिंब,  
 और जडता की जीवन राशि  
 सफलता का सकलित विलव ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

परिचय का यह बिंब जीवन की निरर्थकता, उसकी असफलता, दिग्मूढता के बोध को उत्कटता



के साथ ध्वनित करता है। एक-एक शब्द में हृदय की शून्यता और जडता स्पष्ट है।

कौन हो तुम वसत के दूत  
 विरस पतझड़ में अति सुकुमार  
 घन तिमिर में चपला की रेख,  
 तपन में शीतल मद वयार।  
 नखत की आशा किरण समान,  
 हृदय के कोमल कवि की कात  
 कल्पना की लघु लहरी दिव्य  
 कर रही मानस हलचल शात।

(श्रद्धा सर्ग)

एकाका, उदास, निराश, जड मानस पर रूप के प्रभाव का, उसके प्रति आकर्षण का यह भाव-विंववसत के दूत, चपला की रेख, मद वयार, आशा किरण, कात कल्पना आदि अप्रस्तुतों के द्वारा अत्यंत प्रभविष्णु एवं दिव्य हो उठा है। सारे अतःकरण को तरंगित-उल्लसित करने वाला यह विंव अनुपम है।

क्या तुम्हें देखकर आते यो,  
 मतवाली कोयल बोली थी।  
 उस नीरवता में अलसाई  
 कलियो ने आँखें खोली थी।  
 जब लीला से तुम सीख रहे  
 कोरक कोने में लुक रहना।  
 तब शिथिल सुरभि से धरणी में  
 विछलन न हुई थी? सच कहना।

(काम सर्ग)

काम का प्रथम-प्रथम आगमन, हृदय में उसकी अनुभूति, मानस में उसका उद्रेक और सारी प्रकृति पर उसके व्यापक प्रभाव का यह विंव हृदय में अनेक प्रकार के भावों की युगपत् अनुभूति कराता है। विंव में भावशबलता के साथ सजीव तरंगन आंतरिक भ्रुकृति है।

माधवी निशा की अलसाई  
 अलको में लुकते तारा-सी ?  
 क्या हो सूने मरु-अचल में  
 अतःसलिला की धारा सी।

(काम सर्ग)

काम के रहस्यात्मक, अर्धपिहित स्वरूप का विंव—आंतरिक मुग्धता के साथ अतःकरण की अस्पष्ट अनुभूति का बोध कराता है।

वह विराग-विभूति ईर्ष्या-पवन से हो व्यस्त,  
 बिखरती थी, और खुलते ज्वलन कण जो अस्त।

किन्तु यह क्या ? एक तीखी घूंट हिचकी आह !  
 कौन देता है हृदय मे वेदनामय डाह ?  
 (वासना सर्ग)

वासना-दृप्त ईर्ष्यालु मानस का यह विव अद्भुत है। ईर्ष्या का प्रभाव, उसकी शारीरिक अभिव्यक्ति, मानसिक दश सब एकसाथ प्रेषित हैं।

शिथिल अलसाई पडी छाया निशा की कात;  
 सो रही थी शिशिर कण की सेज पर विश्रात।  
 उसी भुरमुट मे हृदय की भावना थी आत,  
 जहाँ छाया सृजन करती थी कुतूहल कात।  
 (वासना सर्ग)

वासनापूरित हृदय के विभ्रम एव मादक शिथिलता की व्यजना। एक मिश्र अनुभूति व्यग्य है।

चेतना रगीन ज्वाला परिधि मे सानद,  
 मानती सी दिव्य सुख कुछ गा रही है छद !  
 अग्नि कीट समान जलती है भरी उत्साह  
 और जीवित है, न छाले हैं न उसमे दाह !  
 (वासना सर्ग)

वासना की अलौकिक अनुभूति, दिव्य सुख एव तडप दोनो प्रेषित हैं।

धूम लतिका सी गगन तरु पर न चढती दीन,  
 दबी शिशिर निशीथ मे ज्यो ओस भार नवीन।  
 भुक चली सत्रीड वह सुकुमारता के भार  
 लद गई पाकर पुरुष का नर्ममय उपचार।  
 (वासना सर्ग)

वासना के उद्रेक मे लज्जा की अनुभूति, हृदय के रस की साद्रता, नारी का स्वाभाविक सकोच विवित हैं। विव मे दूसरी पवित्र गहन अनुभूति से स्पन्दित और आर्द्र है।

पुलकित कदम्ब की माला सी  
 पहना देती हो अतर मे;  
 भुक जाती है मन की डाली  
 अपनी फलभरता के डर मे।  
 .....

सब अग मोम से बनते हैं  
 कोमलता मे बल खाती हूँ  
 .. ... ..

स्मित बन जाती तरल हँसी  
 नयनो मे भर कर बाँकपना,  
 .....

तुम कौन हृदय की परवशता  
सारी स्वतंत्रता छीन रही  
(लज्जा सर्ग)

लज्जा के व्यापक प्रभाव, नारी की मन स्थिति, मकोच और अनुभावो की व्यजना । लज्जा के मानवीकरण के बाद भी विंव मे अनुभूत्यात्मकता है ।

मैं देव सृष्टि की रति रानी  
निज पत्र वाण से वचित हो,  
वन आवर्जना मूर्ति दीना  
अपनी अतृप्ति सी सचित हो  
अवशिष्ट रह गई अनुभव मे  
अपनी अतीत असफलता सी,  
लीला विलास की खेद भरी  
अवसादमयी श्रम दलिता सी ।

(लज्जा सर्ग)

रति का परिचय—हृदय की व्यथा, जीवन के अतिशय भोग-विलास की असफलता, स्वरूप मे परिवर्तन ध्वनित है । 'अतृप्ति सी सचित' एव 'आवर्जना मूर्ति दीना' मे व्याकुलता सवेदनीय वन गयी है ।

काँप रहे हैं चरण पवन के  
विस्तृत नीरवता सी  
धुली जा रही है दिशि दिशि की  
नभ मे मलिन उदासी ।  
. . . . .

उद्वेलित है जलधि लहरियाँ  
लौट रही व्याकुल सी,  
चक्रवाल की धुंधली रेखा  
मानो जाती भुलसी ।  
सघन धूम-कुण्डल मे कैसी  
नाच रही यह ज्वाला ।  
तिमिर-फणी पहने हैं मानो  
अपने मणि की माला ।

(कर्म सर्ग)

सपूर्ण प्रकृति की व्यथा, गहन उदासी के वातावरण मे अधिक मार्मिक एव सवेद्य है ।

दो काठो की सधि बीच उस  
निमृत गुफा मे अपने  
अग्नि शिखा बुझ गई, जागने  
पर जैसे सुख सपने ।

(कर्म सर्ग)

वासना की चरम परिणति, सभोग के बाद उसका शमन—इस मानस बिब मे अत्यंत ध्वन्यात्मकता के साथ प्रेषित है ।

एक मौन वेदना विजन की, झिल्ली की झनकार नही,  
जगती की अस्पष्ट उपेक्षा, एक कसक साकार रही;  
हरित कुज की छाया भर थी वसुधा आलिंगन करती,  
वह छोटी सी विरह नदी थी जिसका है अब पार नही ।

(स्वप्न सर्ग)

विरहिणी, असहाय, निस्सबल श्रद्धा की शारीरिक क्लृप्तता, गहन मौन वेदना, निराशा, प्राणो की कसक का यह अनुभूतिप्रवण मानस बिब—सहृदय सवेद्य है ।

वह चद्र किरिट रजत नग  
स्पन्दित सा पुरुष पुरातन,  
देखता मानसी गौरी  
लहरो का कोमल नर्तन ।  
प्रतिफलित हुई सब आँखें  
उस प्रेम-ज्योति विमला से;  
सब पहचाने से लगते  
अपनी ही एक कला से ।

(आनन्द सर्ग)

प्रेम की अंतिम परिणति—सबके प्रति एकत्व की प्रगाढ अनुभूति, आनन्द का स्पन्दन और हृदय का तरंगित उल्लास बिबित है ।

विचार-प्रधान—

नीचे जल था, ऊपर हिम था  
एक तरल था, एक सघन  
एक तत्त्व की ही प्रधानता  
उसे कहो जड या चेतन ।

(चिंता सर्ग)

शैवाद्वैतवादी सिद्धांत का प्रतिपादन—प्रकृति के विराट चित्र के भीतर से एक तत्त्व को उभारा गया है और विचार को चाक्षुष सौंदर्य मिला है ।

धू-धू करता नाच रहा था  
अनस्तित्व का ताडव नृत्य;  
आकर्षण विहीन विद्युत कण  
वने भारवाही थे भृत्य ।

(चिंता सर्ग)

Non existence का बिब अंतिम पक्ति मे कलात्मक उत्कर्ष विचार को मिला है ।

ओ चिंता की पहली रेखा,  
अरी विश्व वन की व्याली,

ज्वालामुखी स्फोट के भीषण  
 प्रथम कप सी मतवाली ।  
 हे अभाव की चपल वालिके,  
 री ललाट की खल लेखा;  
 हरी-भरी सी दौड धूप, ओ  
 जल-माया की चल रेखा ।  
 .. .....  
 अरी व्याधि की सूत्र-धारिणी ।  
 अरी आधि, मधुमय अभिशाप ।  
 हृदय गगन मे घूमकेतु-सी,  
 पुण्य सृष्टि मे सुदर पाप ।

(चिंता सर्ग)

चिंता मनोविकार के स्वरूप और प्रभाव को रूपायित करने वाली विद-शृंखला विचारो की मौलिकता, कवि के चिंतन को काव्यात्मक विच्छिन्ति प्रदान करती है ।

अरी मृत्यु चिर निद्रे । तेरा  
 अक हिमानी सा शीतल  
 तू अनत मे लहर बनाती  
 काल-जलधि की-सी हलचल ।  
 अधकार के अट्टहास सी  
 मुखरित सतत चिरतन सत्य,  
 छिपी सृष्टि के कण-कण मे तू  
 यह सुदर रहस्य है नित्य ।  
 जीवन तेरा क्षुद्र अक्ष है  
 व्यक्त नील घनमाला मे,  
 सौदामिनी सधि-सा सुंदर  
 क्षण भर रहा उजाला में ।

(चिन्ता सर्ग)

मृत्यु पर वैचारिक चिंतन, उसकी चिरतनता, रहस्यात्मक जिज्ञासा, उसका स्वरूप और जीवन तथा मृत्यु का संघर्ष—सभी इन विदो मे रूपायित हैं । विचारो की गहनता को इतने कलात्मक वैभव से विवित करना प्रसाद का वैशिष्ट्य है ।

सिर नीचा कर किसकी सत्ता  
 सब करते स्वीकार यहाँ,  
 सदा मौन हो प्रवचन करते  
 जिसका वह अस्तित्व कहाँ ?

(आशा सर्ग)

विराट सत्ता के प्रति जिज्ञासा, मौन हो प्रवचन करने मे व्यजना का ऐश्वर्य है ।

जीवन ! जीवन ! की पुकार है  
 खेल रहा है शीतल दाह,

किसके चरणों में नत होता  
 नत प्रभात का शुभ उत्साह ।  
 (आशा सर्ग)

जिजीविषा का विराट बिंब—शीतल दाह, आशा के उल्लास एवं सृजन की व्याकुलता को व्यंजित करता है ।

कर रही लीलामय आनंद,  
 महाचिति सजग हुई सी व्यक्त  
 विश्व का उन्मीलन अभिराम  
 इसी में होते सब अनुरक्त ।  
 दुःख की पिछली रजनी बीच  
 विकसता सुख का नवल प्रभात;  
 एक परदा यह भीना नील  
 छिपाये है जिसमें सुख गात ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

सृजन का विराट अनवरत क्रम, व्यक्ति की स्वाभाविक सृजनेच्छा, दुःख व पीडा के भीतर भी विकास की, निर्माण की अंतर्धारा—यहां यही चिंतन बिंबित है ।

तप नहीं केवल जीवन सत्य  
 करुण यह क्षणिक दीन अवसाद,  
 तरल आकाशा से है भरा  
 सो रहा आशा का आह्लाद ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

जीवन की श्रेष्ठता, कर्म की महत्ता और सृजन का प्रकाश सब एकसाथ रूपायित है ।

एक तुम यह विस्तृत मू-खड  
 प्रकृति वैभव से भरा अमद,  
 कर्म का भोग, भोग का कर्म  
 यही जड का चेतन आनंद ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

कर्म की सर्वोपरिता, जीवन में उसकी अनिवार्यता, निष्कामता रूपायित है ।

चेतना का सुंदर इतिहास  
 अखिल मानव भावों का सत्य,  
 विश्व के हृदय पटल पर दिव्य  
 अक्षरों से अंकित हो नित्य ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

मानव चेतना और मानव भावों की दिव्यता, श्रेयता, विराटता और मानवता की अखंड महानता का यह बिंब अद्भुत है ।

मेरी अक्षय निधि ! तुम क्या हो  
 पहचान सकूंगा क्या न तुम्हें ?  
 उलभन प्राणो के वागो की  
 सुलभन का समझूँ मान तुम्हे ।  
 (काम सर्ग)

काम ही सत्य है, श्रेय मगल से मडित काम का, जीवन के सत्य का रहस्यात्मक स्वरूप ।

छाया पथ मे तारक द्युति-सी  
 भिलमिल करने की मधु लीला,  
 अभिनय करती क्यों इस मन मे  
 कोमल निरीहता श्रमशीला ?  
 (लज्जा सर्ग)

नारी के उत्सर्ग, प्रिय के लिए अपने अस्तित्व का विगलन ध्वनित है ।

नील गरल से भरा हुआ  
 यह चद्र कपाल लिये हो,  
 इन्ही निमीलित ताराग्रो मे  
 कितनी शाति पिये हो ।  
 (कर्म सर्ग)

विपपायी शिव का यह विराट, उदात्त, शात सर्वव्यापी विद अपराध को क्षमा कर, निरंतर कर्म करते रहने की प्रेरणा देता है ।

ये मुद्रित कलियाँ दल मे सव  
 सौरभ, वदी कर लें,  
 सरस न हो मकरद विदु से  
 खुलकर तो ये भर लें ।  
 (कर्म सर्ग)

जीवन मे दान, यज्ञ और लोकमगल की प्रक्रिया—प्रकृति के अप्रस्तुत से काव्यात्मक उत्कर्ष ।

किस गहन गुहा से अति अधीर  
 झन्झा प्रवाह सा निकला यह जीवन विक्षुब्ध महा समीर  
 ले साथ विकल परमाणु पुज नभ, अनिल, अनल क्षिति और नीर ।  
 .. . . . . .

अस्तित्व चिरतन धनु से कव यह छूट पडा है विपम तीर  
 किस लक्ष्य-भेद को शून्य चीर ?  
 (इडा सर्ग)

जीवन के मूल उद्गम, उसकी भयकर गतिशीलता, पचभूतो का पुज, उसका अतिम लक्ष्य—सब विवित हैं ।

करती सरस्वती मधुर नाद ।  
 बहती थी श्यामल घाटी मे निलिप्त भाव-सी अप्रमाद

सब उपल उपेक्षित पड़े रहे जैसे वे निष्कुर जड़ विषाद  
वह थी प्रसन्नता की धारा जिसमे था केवल मधुर गान  
थी कर्म निरंतरता प्रतीक चलता था स्ववश अनत ज्ञान  
.....

अद्भुत था ! निज निर्मित पथ का वह पथिक चल रहा निर्विवाद ।

कहता जाता कुछ सुसवाद ।

(इडा सर्ग)

आनंद परिप्लुत, स्थितप्रज्ञ कर्मयोगी और पथिकृत ऋषि का प्रेरक रूप इस बिंब मे व्यक्त है । विचार बिंबो के क्षेत्र मे कामायनी का यह दार्शनिक बिंब अनुपम है ।

विश्व एक वधनविहीन परिवर्तन तो है,  
इसकी गति मे रवि-गशि तारे ये सब जो हैं—  
रूप बदलते रहते वसुधा जलनिधि बनती,  
उदधि बना मरुभूमि जलधि मे ज्वाला जलती ।  
.....

कोटि-कोटि नक्षत्र शून्य के महाविवर मे  
लास रास कर रहे लटकते हुए अधर मे ।

(संघर्ष सर्ग)

जीवन की सतत परिवर्तनशीलता, सृजन-विनाश का अनवरत क्रम ।

पवन की प्राचीर मे कव,  
जला जीवन जी रहा भुक;  
इस भुलसते विश्व दिन की,  
मैं कुसुम ऋजु रात रे मन !  
चिर निराशा नीरधर से,  
प्रतिच्छायित अश्रु सर मे,  
मधुप मुखर मरद मुकुलित,  
मैं सजल जलजात रे मन !

(निर्वेद सर्ग)

श्रद्धा व हृदय की कोमल भावनाओ से सरस स्पदित, जीवन की आस्था, विश्वासपरक भाव-  
नाओ का परिचय वैचारिक स्तर पर दिया है ।

जीवन धारा सुदर प्रवाह,  
सत् सतत प्रकाश सुखद अथाह;  
ओ तर्कमयी ! तू गिने लहर,  
प्रतिबिंबित तारा पकड ठहर;  
तू रुक-रुक देखे आठ पहर,  
वह जड़ता की स्थिति भूल न कर;

सुख दुःख का मधुमय धूप छाँह,  
तूने छोड़ी यह सरल राह ।

(दर्शन सर्ग)



जीवन की अखडता, उसका सत्-चित्-आनद स्वरूप, उसे उसकी समग्रता मे ग्रहण करने की प्रेरणा नदी की धारा के अप्रस्तुत द्वारा स्फुट है।

स्वप्न स्वाप जागरण भस्म हो  
इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे  
दिव्य अनाहत पर निनाद मे  
श्रद्धायुत मनु वस तन्मय थे।  
(रहस्य सर्ग)

पूर्ण समाधि, सश्लिष्ट मानस, इच्छा, क्रिया, ज्ञान वृत्ति का पूर्ण एकात जीवन की परिपूर्ण कल्पना। विंव मे कलात्मक उत्कर्ष कम, विचार गहनता अधिक है।

चिर मिलित प्रकृति मे पुलकित  
वह चेतन पुरुष पुरातन,  
निज शक्ति तरगायित था  
आनद अयुनिधि शोभन।  
(आनद सर्ग)

शैव दर्शन की शिव शक्ति का एकीकरण—परम शिव का आनद तरंगित स्वरूप।

इस ज्योत्स्ना के जलनिधि मे  
बुद्बुद् सा रूप बनाये,  
नक्षत्र दिखाई देते  
अपनी आभा चमकाये।  
वैसे अभेद सागर मे  
प्राणो का सृष्टि क्रम है,  
सब मे घुल मिलकर रसमय  
रहता यह भाव चरम है।  
(आनद सर्ग)

भेद मे अभेद, परिवर्तन मे अपरिवर्तनीय, नाम-रूपात्मकता के भीतर एक तत्त्व का अस्तित्व—यही जीवन सत्य यहा प्रतिपादित है।

सुख सहचर दुख विदूषक  
परिहास पूर्ण कर अभिनय,  
सबकी विस्मृति के पट मे  
छिप बैठा था अत्र निर्भय।  
(आनद सर्ग)

जीवन मे आनद, शिव, सुख ही सत्य है—निरतिशय आनद की भूमिका। दुख, वेदना, अमगल सब केवल क्षणिक, मच पर विदूषक की भांति अल्पकालीन अस्तित्व।

ममरस थे जड या चेतन  
सुदर साकार बना था,

चेतनता एक विलसती

आनद अखड घना था ।

(आनद सर्ग)

पूर्ण सामरस्य की स्थिति, सुदर, चैतन्य एव अखड आनद की भूमिका—जीवन की सर्वोपरि परिणति—साधक की चरम सिद्धि ।

कामायनी गीति शैली में लिखा गया महाकाव्य है जिसमें छायावादी काव्य-कौशल का चरम विकास पदे-पदे लक्षित है । ध्वन्यात्मकता, प्रतीकात्मकता, उपचार वक्रता एव बिबात्मक अभिव्यजना का अपूर्व वैभव कामायनी की महती उपलब्धि है । कामायनी का कवि मानो व्यजना के घरातल से नीचे ही नहीं उतरना चाहता । मानो सपूर्ण महाकाव्य विराट विशाल बिब ही है जिसमें विविधवर्णी अनेकानेक बिबो ने अपनी भूमिका का निर्वाह कौशल के साथ किया है । स्पष्ट है कि कामायनी की बिब-सृष्टि का वर्गीकरण सारे बिबो को समेटकर करना कठिन है । अतः इस अध्याय में केवल विशिष्ट बिबो को वर्गीकृत किया गया है । सामान्यतः वर्गीकरण में सौंदर्योद्घाटन की अपेक्षा भी हो सकती है किंतु प्रारंभिक अध्यायों में बिबो का विशद विश्लेषण हो जाने के कारण इस वर्गीकरण में केवल बिब-प्रकार और उनकी विशिष्ट दृष्टि-सरणी को ही रेखांकित किया गया है ।

### पाद-टिप्पणी

१. 'सिन्धु गर्भांस विद्युता पुष्पम्'—अथर्व वेद, काण्ड १९, सूक्त ४४, पंचम ऋचा

## कामायनी की विंव-सृष्टि और महाकवि का व्यक्तित्व

जिस प्रकार गंगा की स्वच्छद और पावन धारा के पीछे हिमालय का सुदृढ, गगन-चुबी, निर्वाक् व्यक्तित्व खडा है उसी प्रकार जब कोई विशिष्ट महत्कृति आती है तो उसके पीछे भी कोई असामान्य साधक व्यक्तित्व होता है। स्रष्टा की जीवनव्यापी साधना ही कृति मे रूपांतरित हो जाती है। कृति मे सर्जक का जीवन, उसका जीवन-दर्शन, युग-बोध, भावा-लोक, मानस जगत् और जीवनानुभव के अनेक स्तरों का निदर्शन होता है। कृति मानो कर्ता के कर्तृत्व एव व्यक्तित्व की विशद व्याख्या है।

कामायनी की विशद विंव-योजना के पीछे एक सौंदर्य-लक्षी, अतर्मुख व्यक्तित्व भाकता है, जो विश्व-कल्याण की उदार, उदात्त, गभीर एव प्रौढ चिंता-धारा को लिये है। समन्वय एव सामरस्य उसका शक्तिशाली सबल है, आनदवाद उसका चरम लक्ष्य है, समता उसकी आधार-भित्ति है। जीवन ही उसका आराध्य एवं साध्य है। मानवतावाद, जनतंत्र, समता, सामरस्य एव आनदवाद को लेकर महाकवि ने विश्व-सस्कृति की महती कल्पना को मूर्तिमान किया है। यह महाकाव्य प्रसाद की अक्षुण्ण जीवन-शक्ति एव सशक्त प्राणवत्ता का वाहक है। प्रसाद महाप्राण और द्रष्टा कवि थे, उन्होने 'कामायनी' को अपनी सपूर्ण जीवन-शक्ति को ऊर्जस्वित कर विश्व-काव्य के पद पर प्रतिष्ठित किया है।

कामायनीकार सारे विश्व को सौरभ से भर देना चाहता है, दान ही उसका सर्वस्व है, सचय ही मृत्यु है—इन्ही उदात्त भावनाओं से 'कामायनी' सभी सीमाओं को अतिक्रान्त कर 'भूमा' मे प्रतिष्ठित होती है। विश्व की मगल-भावना से 'कामायनी' उसी प्रकार ओत-प्रोत है जिस प्रकार उसका स्रष्टा व्यक्ति प्रसाद।

विश्व भर सौरभ से भर जाय  
सुमन से खेलो सुन्दर खेल।  
(श्रद्धा सर्ग)

ये मुद्रित कलियाँ दल मे सब  
सौरभ वदी कर लें,

सरस न हो, मकरन्द-बिन्दु से

खुलकर तो ये भर लें।

(कर्म सर्ग)

देश-कल्पना काल-परिधि मे होती लय है,  
काल खोजता महाचेतना मे निज क्षय है।  
वह अनन्त चेतन नचता है उन्मद गति से,  
तुम भी नाचो अपनी द्वयता की विस्मृति मे।  
क्षितिज पटी को उठा बढो ब्रह्माड-विवर मे,  
गुजारित घन-नाद सुनो इस विश्व-कुहर मे।  
ताल-ताल पर चलो नही लय छूटे जिसमे,  
तुम न विवादी स्वर छेडो अनजाने इसमे।

(सघर्ष सर्ग)

महाकवि प्रसाद के "साहित्यिक जीवन और घरेलू जीवन मे एक ही सत्य था। वह था सामरस्य का सत्य। किसी नन्हे परिवार की लोकयात्रा हो अथवा आतक-ग्रस्त विश्व का विपुल सघर्ष, सभी का कल्याण वे इसी सत्य की प्रतिष्ठा मे मानते थे। वे आज के मनुष्य के सम्मुख उपस्थित सभी जटिलताओं को मूलस्थ विषमताओं का परिपाक मानते थे, चाहे वह सामाजिक हो, राजनीतिक हो अथवा आर्थिक। कामायनी मे विश्वजननी का मानव-पुत्र के प्रति आदेश किंवा कामायनी का सदेश भी इसी सत्य का निर्घोष करता है 'सबकी समरसता कर प्रचार, मेरे सुत सुन मा की पुकार'। वह उनकी जीवन-चर्या मे कैसे घुला था, यह उन्हें निकट से जाननेवालो को भली भांति विदित था।"<sup>9</sup>

महाकवि के सुपुत्र रत्नशंकर प्रसाद के सस्मरण 'प्रसाद जी की जीवनचर्या' शीर्षक निबन्ध के उक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि 'समरसता' उनके लिए केवल काव्य-सत्य नहीं था—जीवन का समग्र सत्य था।

'कामायनी' की सशक्त बिब-योजना के पीछे एक बौद्धिक पुष्ट चेतनाधार है। श्री 'सुमन' जी ने प्रसाद के जीवन व साहित्य की इस एकाकारता को स्पष्ट करते हुए उनकी बौद्धिक प्रौढता की चर्चा की है।

(क) "क्या उनका काव्य और क्या उनका जीवन उनकी श्रेष्ठ बौद्धिक धारणा का सूचक है। इसे बौद्धिक धारणा कहते हुए सक्नेच होता है, पर उपयुक्त शब्द के अभाव मे मैं उसे इस नाम से पुकारता हूँ। मेरा मतलब उस परिष्कृत चेतना से है जो उन चीजो मे डूबकर देखती और उनका ठीक मूल्य आक सकती है। जो भावना और आधी के बीच भी स्थिर रह सकती थी। उनकी रचना पर और उनके जीवन पर सर्वत्र उसकी बौद्धिक चेतना की महानता की छाप है।"<sup>10</sup>

(ख) "उनके जीवन मे वैभव, विलास और ऐश्वर्य बिछा था। उससे अपने को बचाते हुए, अपनी शालीनता और सामजस्यात्मक श्रेष्ठता को न गवाते हुए उन्होंने अपने को बनाया, उसका कारण उनकी यही श्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा थी।"<sup>11</sup>

सुमन जी ने प्रसाद के व्यक्तित्व को भावात्मक प्रवाह मे न बहने वाला, आदोलन के

मूल में पैरने की गहरी व पैनी दृष्टि वाला, यश के प्रति निस्पृहता व निस्सगता वाला बताया है और स्पष्ट किया है कि "मेरे निकट वह मनुष्य की हैसियत से और भी महान् थे और उनका साहित्य उनके जीवन की विशाल संपत्ति का एक अंश मात्र था।"<sup>१४</sup>

कामायनीकार का व्यक्तित्व सुश्री महादेवी जी के शब्दों में "हिमालय की ढाल पर उसकी गर्वीली चोटियों से समता करता हुआ एक सीधा ऊंचा देवदारु का वृक्ष था। उसका उन्नत मस्तक हिम-श्रातप-वर्षा के प्रहार झेलता था। उसकी विस्तृत शाखाओं को आधी-तूफान भकभोरते थे "चरम विजय के क्षण में वह देवदारु अपने चारों ओर के वातावरण को सौ-सौ ज्योतिचक्रों में मथता हुआ घरती पर आ रहा।"<sup>१५</sup>

सचमुच कामायनीकार का महाप्राण व्यक्तित्व देवदारु की तरह सीधा व उन्नत था; मधुपर्ण के बीच जीवन की आस्था का दीपक सजोये यह कृती कलाकार जीवन व साहित्य दोनों में आगे बढ़ता चला। प्रसाद की जीवनव्यापी साधना, जीवन के प्रति असग दृष्टि, मनीषी की चिन्ता-धारा, इस स्रष्टा कवि की वैदग्ध्य मनी-भणिति और अत में अभ्युदय के साथ जीवन की—संपूर्ण मानवता की—निश्रेयस सिद्धि 'आनन्दवाद' कामायनी की विव-सृष्टि में आद्यत प्रोद्भासित है।

कामायनी की विव-सृष्टि के अध्ययन से कामायनीकार के व्यक्तित्व के बहुआयामी स्तर उद्भासित होते हैं। महाकवि प्रसाद पर लिखे गये सस्मरणों को भुलाकर यदि हम कामायनी की विव-सृष्टि के आधार पर महाकवि के व्यक्तित्व का आकलन करें तो हमें एक भावाकुल सौंदर्य-प्रेमी, क्षिप्त, गभीर, समयित, अभिजात और मनीषी व्यक्ति के दर्शन सहज ही मिलते हैं। यह एक ऐसा व्यक्ति है जिसके लिए जीवन जीने के लिए है, विपाद, वेदना, गहन पीडा के बीच भी जीवन के प्रति, उसकी विकासमान प्रकृति के प्रति उसे दृढ निष्ठा है; मानवता के सर्वोपरि विकास का वह विश्वासी है। प्रसाद का व्यक्ति गरल में अमृत का, मृत्यु में जीवन का, अधकार में प्रकाश का निरंतर अथक सघान करता है। किसी अतिवाद में उसका विश्वास नहीं—जो भोग और त्याग, व्यक्ति और समष्टि, प्रेय और श्रेय के समन्वय में आस्था रखता है। उसमें गीति काव्य का माधुर्य एव महाकाव्य का औदात्य एकाकार है। प्रसाद का यही समयोचित व्यक्तित्व कामायनी के विवो में मुखर है। विवो के आधार पर महाकवि के व्यक्तित्व का अध्ययन इन शीर्षकों के अतर्गत किया जा सकता है—

(१) अतर्मुख व्यक्ति—

- (क) वेदना-धारा
- (ख) आशा के स्वर
- (ग) सौंदर्य-प्रेम
- (घ) आनन्दवादी मनोराज्य

(२) बहिर्मुख व्यक्ति—

- (क) लोक पक्ष

(३) विशिष्ट व्यक्ति—

- (क) जटिलता-सश्लिष्टता
- (ख) विराटता-भव्यता-सयम
- (ग) दार्शनिक असगता

(१) अतर्मुख व्यक्ति

कामायनी गीतात्मक महाकाव्य है, मानव चेतना के विकास की गाथा है। कामायनी की संरचना अपने-आप में ही सर्जक की अतर्मुखीनता का द्योतक है। इसमें व्यक्ति की वेदना, उसकी आशा-निष्ठा, उसका सौंदर्य, माधुर्य-प्रेम, उसकी आनन्दवादी दृष्टि सभी लक्षित हैं।

(क) वेदना-धारा कामायनी के बिंबों की दीर्घ शृंखला त्रासदीय है। प्रमुख पात्रों के माध्यम से छायावादी युग की वेदना-धारा के साथ ही प्रसाद के व्यक्तिगत जीवन की पीड़ा व गहन व्यथा ध्वनित है। वेदना, पीड़ा, ध्वंस और विफलता के गहन चित्र—एक ऐसे व्यक्ति को प्रकट करते हैं जिसके जीवन में विकलता है, गहन वेदना है, निराशा है। प्रारंभिक चिंता सर्ग से लेकर निर्वेद तक के बिंबों में आशा, उल्लास, मिलन, वासना, काम आदि सभी मधुर अनुभूतियों के भीतर से यह व्यथा झलकती है। कुछ चित्र—

एक पुरुष भीगे नयनों से  
देख रहा था प्रलय प्रवाह।  
(चिंता सर्ग)

निकल रही थी मर्म वेदना  
करुणा विकल कहानी सी।  
(चिंता सर्ग)

ऐसे अतुल अनत विभव में  
जाग पड़ा क्यों तीव्र विराग  
या भूली-सी खोज रही कुछ  
जीवन के छाती के दाग।  
(आशा सर्ग)

एक उल्का सा जलता आत  
शून्य में फिरता हूँ असहाय।  
(श्रद्धा सर्ग)

काँप रहे हैं चरण पवन के  
विस्तृत नीरवता-सी,  
धुलो जा रही है दिशि-दिशि की  
नभ में मलिन उदासी।  
(कर्म सर्ग)

जीवन निशीथ के अधकार।  
तू घूम रहा अभिलाषा के नव ज्वलन घूम सा दुर्निवार  
जिसमें अपूर्ण लालसा, कसक, चिनगारी-सी उठती पुकार।  
(इडा सर्ग)

शापित सा मैं जीवन का यह  
ले कंकाल भटकता हूँ;

उसी खोलने में जैसे  
कुछ खोजता अटकता हूँ ।  
(निर्वेद सर्ग)

(ख) आशा के स्वर वेदना प्रसाद के जीवन का एक पक्ष है—संपूर्ण दर्शन नहीं। वेदना के इन विद्यो से न तो महाकाव्य कुठित-खडित है और न ही महाकवि का व्यक्तित्व। कामायनी के विद्यो का एक दूसरा महत्त्वपूर्ण एव महत् पक्ष है—आशा की उजली किरणें, जीवन का दुर्दम वेग, मानवता के प्रति अडिग आस्था, मनुष्य की शक्ति का प्रचंड स्वर। वस्तुतः प्रसाद के व्यक्तित्व का यही पक्ष उन्हें जीवन में टूटने नहीं देता, सघर्ष से टकराने की अदम्य शक्ति देता है। यही प्रसाद विशिष्ट हैं। उनका व्यक्ति न दवा है, न झुका है, न टूटा है—जीवन की प्राणवत्ता एव ऊर्जा लिये आगे बढ़ता है। कुछ विद्य—

उपा सुनहले तीर बरसती  
जय लक्ष्मी सी उदित हुई,  
उधर पराजित कालरात्रि भी  
जल में अतनिहित हुई ।  
(आशा सर्ग)

वह विराट था हेम घोलता  
नया रंग भरने को आज ।  
(आशा सर्ग)

एक यवनिका हठी, पवन से  
प्रेरित माया-पट जैसी;  
और आवरण मुक्त प्रकृति थी  
हरी-भरी फिर भी वैसी ।  
(आशा सर्ग)

उस असीम नीले अचल में  
देख किसी की मृदु मुस्कान,  
मानो हँसी हिमालय की है  
फूट चली करती कल गान ।  
(आशा सर्ग)

धवल मनोहर चंद्र विद्य सी  
अकित सुंदर स्वच्छ निशीथ,  
जिसमें शीतल पवन गा रहा  
पुलकित हो पावन उद्गीथ ।  
(आशा सर्ग)

दुःख की पिछली रजनी बीच  
विकसता सुख का नवल प्रभात ।  
(श्रद्धा सर्ग)

जलधि के फूटे कितने उत्स  
 द्वीप कच्छप डूबे उतरायें;  
 किन्तु वह खड़ी रहे दृढ मूर्ति  
 अभ्युदय का कर रही उपाय ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

(ग) सौंदर्य प्रेम . प्रसाद मूलतः सौंदर्य के कवि है । उनका सौंदर्य प्रेम कही मान-वीय छवि पर मुग्ध है, कही प्राकृतिक सुषमा से विभोर है और कही किशोर सौंदर्य के प्रति आकर्षित । वह जीवन की माधुरी से रससिक्त है और प्रेम के आतर स्पर्श से पुलकित है । कामायनी की बिंब-सृष्टि के पीछे प्रसाद का यही सौंदर्य-प्रेमी मानस है जो रूप, लावण्य, दीप्ति, रमणीय, माधुर्य के राशि-राशि बिंबो का निर्माण तन्मयता से करता चलता है । प्रसाद का रमणीय प्रेम केवल कोमल-मधुर तक सीमित नहीं—वह भीषण में भी रमता है । कवि प्रसाद के व्यक्तित्व का यह अनोखा पक्ष कामायनी के बिंबो में स्पष्ट है । कुछ उदाहरण—

उठे स्वस्थ मनु ज्यो उठता है,  
 क्षितिज बीच अरुणोदय कात,  
 लगे देखने लुब्ध नयन से  
 प्रकृति विभूति मनोहर शात ।  
 (आशा सर्ग)

नव हो जगी अनादि वासना  
 मधुर प्राकृतिक भूख समान,  
 चिर परिचित-सा चाह रहा था  
 द्वन्द्व सुखद करके अनुमान ।  
 (आशा सर्ग)

रजत कुसुम के नव पराग-सी  
 उडा न दे तू इतनी घूल,  
 इस ज्योत्स्ना की अरी वावली  
 तू इसमें जावेगी भूल ।  
 (आशा सर्ग)

नील परिधान बीच सुकुमार  
 खुल रहा मधुर अघखुला अग,  
 खिला हो ज्यो विजली का फूल  
 मेघ बन बीच गुलाबी रग ।  
 (श्रद्धा सर्ग)

गिर रही पलकें भुकी थी नासिका की नोक  
 झूलता थी कान तक चढ़ती रही वेरोक



स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल  
खिला पुलक कदम्ब-सा था भरा गद्गद बोल ।  
(वामना सर्ग)

हिल्लोल भरा हो ऋतुपति का  
गोधूली की-सी ममता हो,  
जागरण प्रात-सा हंमता हो,  
जिसमे मध्याह्न निखरता हो ।  
(लज्जा सर्ग)

वासना की मधुर छाया । स्वास्थ्य बल विश्राम ।  
हृदय की सौंदर्य प्रतिमा । कौन तुम छवि वाम ।  
कामना की किरण का जिसमे मिला हो ओज  
कौन हो तुम, इसी भूले हृदय की चिर खोज ।  
(वासना सर्ग)

देवदारु निकुज गह्वर सब सुधा मे स्नात  
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।  
(वासना सर्ग)

विखरी अलकें ज्यो तकं जाल ।  
वह विश्वमुकुट-सा उज्ज्वलतम शशिखड सदृश था स्पष्ट भाल ।  
(इडा सर्ग)

लतिका धूँघट से चितवन की  
वह कुसुम दुग्ध-सी मधु घारा,  
प्लावित करती मन अजिर रही  
था तुच्छ विश्व वैभव सारा ।  
(काम सर्ग)

उपा श्रृण प्याला भर लाती  
सुरभित छाया के नीचे,  
मेरा यौवन पीता सुख से  
अलसाईं अर्खें मीचे ।  
ले मकरद नया चू पडती  
शरद प्रात की शेफाली,  
विखराती सुख ही सव्या की  
सुदर अलकें घुँघराली ।  
(निर्वेद सर्ग)

लीला का स्पदित आह्लाद,  
वह प्रभापूज चित्तमय विलास,

आनंदपूर्ण ताडव सुदर  
भरते से उज्ज्वल श्रम सीकर ।

.....

नर्तन मे निरत प्रकृति गल कर  
उस काति सिंधु मे घुल मिलकर  
अपना स्वरूप धरती सुदर  
कमनीय बना था भीषणतर,  
हीरक गिरि पर विद्युत विलास  
उल्लसित महा हिम धवल हास ।

(दर्शन सर्ग)

(घ) आनंदवादी मनोराज्य—प्रसाद जीवन के उज्ज्वल पक्ष के प्रति आस्थावान थे, कल्याण व मंगल के विश्वासी थे। हृदय की रागात्मिका वृत्ति श्रद्धा से सबलित हो व्यापक आनंद की धारा के रूप में प्रसाद के जीवन में प्रवाहित थी। कामायनी के अंतिम सर्ग में प्रसाद का आनंदवादी व्यक्ति मुखर है—यह एक ऐसे व्यक्ति का चित्र है जो जीवन के द्वंद्वों का समाहार कर अखंड आनंद और शांति में स्थित है। मनु के रूप में प्रसाद के आनंदवादी मनोराज्य को हम साकार पाते हैं। ये बिंब प्रसाद के आदर्शवादी, आनंदपूरित मानस को स्पष्ट करते हैं—

स्वप्न, स्वाप, जागरण भस्म हो  
इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे,  
दिव्य अनाहत पर निनाद मे  
श्रद्धायुत मनु बस तन्मय थे ।

(रहस्य सर्ग)

चिर मिलित प्रकृति से पुलकित  
वह चेतन पुरुष पुरातन;  
निज शक्ति तरगायित था  
आनंद अबुनिधि शोभन ।

(आनंद सर्ग)

वल्लरियाँ नृत्य निरत थी  
बिखरी सुगंध की लहरें,  
फिर वेणु रघु से उठकर  
मूर्च्छना कहीं अब ठहरे ।

.....

थे डाल-डाल मे मधुमय  
मृदु मुकुल बने झालर से,  
रस भार प्रफुल्ल सुमन सब  
धीरे-धीरे से बरसे ।

(आनंद सर्ग)

## (२) वहिर्मुख व्यक्त

(क) लोक पक्ष—यह सत्य है कि प्रसाद मूलतः गीति-कवि हैं और कामायनी के विवो में उनका अंतर्मुख व्यक्तित्व गहन एवं उदात्त रूप में व्यक्त है, पर प्रसाद की वैयक्तिकता लोकवाह्य, ऐकात्मिक व जीवन-जगत से असंपृक्त नहीं। कामायनी मानव के चेतनगत विकास के रूप में व्यक्ति के निःश्रेयस की गाथा तो है ही, संपूर्ण मानवता के अन्त्युदय के रूप में उसका लोकपक्ष भी सबल है। वह व्यक्ति के ऐकात्मिक क्षणों में भी विश्वमगल, समरसता, आनंद, समत्व आदि मानवता के व्यापक सदर्थों से असंपृक्त नहीं। यहाँ करुण, कोमल, मधुर, गभीर व उदात्त व्यक्ति में समष्टिगत चेतना, अखिल मानव भावों का सत्य, मानवता की विजय-यात्रा का एक विराट, महत् रूप अनुस्यूत है और अतः लोक के संपूर्ण आनंद और मगल में उसका पर्यवसान है। यही प्रसाद के व्यक्ति का लोकपक्ष है जो कामायनी के विवो में उद्भासित है। जैसे—

शक्ति के विद्युत्कण जो व्यस्त  
विकल बिखरे हैं, हो निरुपाय,  
समन्वय उसका करे समस्त  
विजयिनी मानवता हो जाय ।  
(श्रद्धा सर्ग)

चेतना का सुंदर इतिहास  
अखिल मानव भावों का सत्य,  
विश्व के हृदय-पटल पर दिव्य  
अक्षरों से अंकित हो नित्य ।  
(श्रद्धा सर्ग)

मनु ! क्या यही तुम्हारी होगी  
उज्ज्वल नव मानवता ?  
जिसमें सब कुछ ले लेना ही  
हूँ ! वची क्या शक्ती ।  
(कर्म सर्ग)

नित्य समरसता का अधिकार  
उमडता कारण जलधि समान ।  
(श्रद्धा सर्ग)

श्रीरों को हंसते देखो मनु  
हैंसी और सुख पाओ,  
अपने सुख को विस्तृत कर लो  
सबको सुखी बनाओ ।  
रचनामूलक सृष्टि यज्ञ यह  
यज्ञ-पुरुष का जो है

ससृति सेवा भाग हमारा  
उसे विकसने को है ।  
.....

सुख अपने सन्तोष के लिए  
सग्रह मूल नहीं है;  
उसमें एक प्रदर्शन जिसको  
देखें, अन्य वही है ।  
(कर्म सर्ग)

व्यक्ति चेतना इसीलिए परतत्र वनी-सी  
रागपूर्ण, पर द्वेष पक मे सतत सनी-सी;  
.....

ताल-ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिसमे,  
तुम न विवादी स्वर छेड़ो अनजाने इसमे ।  
(संघर्ष सर्ग)

वरदान बने फिर उसके  
आँसू, करते जग मगल;  
सब ताप शांत होकर, बन  
हो गया हरित सुख शीतल ।  
(आनंद सर्ग)

सब भेद-भाव भुलवाकर  
दुख सुख को दृश्य बनाता,  
मानव कह रे । 'यह मैं हूँ'  
यह विश्व नीड बन जाता ।  
(आनंद सर्ग)

कामायनी का लोक पक्ष सीमित है, कर्म का विशद व्यापक रूप यहा नहीं—पर कामायनी का कवि श्रद्धा के मगलमय योग से कर्म को धर्म मे बदलने की भावना से दूर नहीं । कार्य के रूप मे कामायनी का उदात्त प्रतिपाद्य है—मानवता के प्रति अटूट श्रद्धा रखकर, मानव कल्याण को लक्ष्य बनाकर, व्यक्ति और समाज दोनों स्तरो पर वैषम्यो का समाहार और परिणामस्वरूप एक श्रेष्ठ समाज का निर्माण । कामायनी का यह प्रतिपाद्य महाकवि के व्यक्तित्व का लोकमगलकारी पक्ष स्पष्ट करता है ।

### (३) विशिष्ट व्यक्ति

(क) जटिलता-सद्विलिखिता कामायनी की विव-सृष्टि से एक ऐसे सर्जक का व्यक्तित्व उभरता है जिसके अनेक असाधारण आयाम हैं । प्रसाद का जो चित्र आता है उसमे सबसे प्रखर है व्यक्ति का जटिल-सद्विलिखित रूप, जिसके मानम मे है अनेकानेक मनोभाव की युगपत् स्थिति । यह मानस ऋजु नहीं, उसमे विरोधी मनोभाव है, उनका तनाव और

सघर्ष है और उनका सम्यक् सश्लेषण है। कामायनी के विवो मे हम उसे सहज ही खोज सकते हैं।

चिन्ता सर्ग मृत्यु की छाया के बीच भी 'ककण व्वणित रणित नूपुर' से ध्वनित है और 'उपा ज्योत्स्ना सा यौवन स्मित, मधुप सदृश निश्चित विहार' की सुखद मादक मधु-भीगी स्मृतियों से सुरमित है। आगा सर्ग मे 'विराट जब हेम घोल रहा है' और विजयिनी उपा सारी प्रकृति को अपनी सुनहली रश्मियों से रग रही है, उस समय मृत्यु की चर्चा 'देव वता दो अमर वेदना लेकर कव मरना होगा'—इसी मानस मथन का रूप है। रजनी वाला के अपूर्व रूप सभार के बीच वह ज्योति चिह्नों के रूप मे छाती के दाग देखता है। काम के रूप, रस, गध, स्पर्श से सिक्त वातावरण मे 'निराशा के निश्वाम' के स्वर हैं और वासना के प्रचंड उन्मत्त वेग के भीतर प्राणो की व्याकुल पुकार गूजती है—

आह मैं दुर्बल, कही क्या ले सकूंगी दान ।  
वह जिसे उपभोग करने मे विकल हो प्राण ।

लज्जा सर्ग मे कवि के संपूर्ण और रमणीय सौंदर्यबोध के बीच रति का वैधव्य दुःख फूटकर वहा है। सुख के वर्तमान क्षणो को स्वायत्त करते समय भाग्य की विडवना छल करने लगती है—

छली अदृष्ट अभाव बना क्या  
वही प्रकट होता है ।  
(कर्म सर्ग)

जीवन निशीथ के निविड अधकार की डरावनी काली छाया के बीच कवि का मानस मादकता का अनुभव करता है और ममता की क्षीण रेखा उसके विपाद को दूर करती है—

कितना मादक तम, निखिल भुवन भर रहा भूमिका मे अभग  
.....

ममता की क्षीण अरुण रेखा खिलती है जिसमे ज्योति कला ।

(इडा सर्ग)

निर्वेद सर्ग में घृणा और ममता की धारा एकत्र प्रवाहित है—

घृणा और ममता मे ऐसी  
वीत चुकी कितनी रातें ।

ऐसी जटिल मन स्थिति और उसके तनाव तथा सघर्ष मे समरसता और सश्लिष्टता प्रसाद के व्यक्तित्व का सबसे महनीय अंश है। इन विरोधो के बीच वह जीवन की अखडता को, उसके सत् सतत रूप को देखता है—

जीवन धारा सुदर प्रवाह  
सत् सतत प्रकाश सुखद अथाह ।

(दर्शन सर्ग)

प्रमाद जीवन की अखडता को श्रद्धा से प्राप्त समझते हैं—

महाज्योति रेखा सी बनकर  
 श्रद्धा की स्मिति दौड़ी उनमे,  
 वे सम्बद्ध हुए फिर सहसा  
 जाग उठी थी ज्वाला उनमे ।  
 (रहस्य सर्ग)

यह एक ऐसे व्यक्ति का रूप है जो जीवन के रहस्यों से परिचित है और अतर्बाह्य सभी स्तरों पर सश्लिष्ट है—उसमे कहीं बिखराव नहीं, कहीं विघटन नहीं ।

(ख) विराटता-भव्यता-संयम—प्रसाद के इस विशिष्ट व्यक्ति में सश्लेषण के साथ ही संयम है, सस्कार है, परिष्कृति है, विराटता है और भव्यता है । सारा काव्य ऊर्ध्व संतरण के बिंबो से पूर्ण है जो स्रष्टा के गभीर, उन्नत व्यक्तित्व का निदर्शन करता है । शृंगार के मादक चित्रों में जिस संयम का रूप है वह कवि के अनुशासित, शालीन, सस्कारी मानस को रूपायित करता है । कुछ उदाहरण—

उषा की पहली लेखा कात  
 माधुरी से भीगी भर मोद  
 मदभरी जैसे उठे सलज्ज  
 भोर की तारक द्युति की गोद ।

इसी प्रकार की साकेतिकता कर्म सर्ग के सभोग चित्र में है । वासना का इतना खुला पर इतना संयमित वर्णन प्रसाद का ही कवि कर सकता है—

और फिर एक व्याकुल चूमबन  
 रक्त खौलता जिससे;  
 शीतल प्राण घघक उठता है  
 तृषा तृप्ति के मिस से ।  
 दो काठों की संधि बीच उस  
 निभृत गुफा में अपने,  
 अग्नि शिखा बुझ गयी, जागने  
 पर जैसे सुख सपने ।  
 (कर्म सर्ग)

यह एक शालीन गभीर व्यक्ति की झलक है जो भावप्रवण है, जिसका बौद्धिक चेतनाधार पुष्ट है और जो ऊपर से लेकर नीचे तक सस्कारित है ।

कामायनी के बिंबो में जिस असाधारण कल्पना के दर्शन होते हैं उससे कविमानस के व्यापक विराट रूप का प्राकट्य है । विव-सर्जना कहीं भी क्षुद्र नहीं, सर्वत्र एक व्यापकता से ध्वनित है । यहा व्यक्तिगत चिंता जीवनव्यापी रूप धारण करती है, वह ग्रह-कक्षा की हल-चल बन जाती है—

इस ग्रह-कक्षा की हलचल री  
 तरल गरल की लघु लहरी ।  
 (चिंता सर्ग)

मन का उत्लास सारी सृष्टि को उपा बनकर अरुणिमा से रग देता है। काम के प्रयम सचार के साथ सारी प्रकृति मधुमयी हो उठती है—

आकाश-रध से पूरित है  
 यह सृष्टि गहन सी होती है,  
 आलोक सभी मूर्छित सोते,  
 यह आँसु थकी सी रोती है।  
 (काम सर्ग)

वासना मे सारी सृष्टि हसती है—चाद, ज्योत्स्ना, पवन सभी वागना के अनुभवो से सिहर उठते है—

सृष्टि हँसने लगी आँखो मे भरा अनुराग  
 राग रजित चद्रिका थी उडा सुमन पराग—  
 ... ..  
 मधु वरसती विधु किरण है कांपती सुकुमार  
 पवन मे है पुलक मथर चल रहा मधु भार।

किशोर सौंदर्य की अभ्यर्थना सपूर्ण प्रकृति द्वारा एक भव्य परिवेश धारण कर लेती है—

फूलो की कोमल पखडियाँ  
 विखरें जिसके अभिनन्दन मे।  
 (लज्जा सर्ग)

कर्म सर्ग मे पशु की कातर वाणी से दिगत क्रदित हो उठता है। तात्पर्य यह कि साधारण घटनाओ को असाधारण व्यापकता एव विराटता दे देना प्रसाद के कविमानस की विराट भव्य कल्पनाशीलता को प्रकाशित करता है।

(ग) दार्शनिक असगता प्रसाद के अतर्मुख, वहिर्मुख एव विशिष्ट व्यक्ति के ऊपर उनका चित्तक-मनीषी रूप स्थित है। कामायनी की विव-सृष्टि मे आद्यत एक दार्शनिक, मनीषी एव असग व्यक्ति छाया हुआ है। यह व्यक्ति जीवन के घात-प्रतिघातो, विषण्ण मूर्च्छनाओ, आनदोल्लास के क्षणिक वेगो के भीतर जीवन की अतल गहराइयो तक, शाश्वत तत्त्वो तक पहुचने का आकाक्षी है। सपूर्ण काव्य मे चित्तन की एक अतर्धारा प्रवाहित है जो प्रसाद के चित्तक को प्रकट करती है।

बुद्धि, मनीषा, मति, आशा, चित्त  
 तेरे हैं कितने नाम।  
 .....

अरी व्याधि की सूत्र धारिणी  
 अरी आधि, मधुमय अभिशाप !  
 (चित्त सर्ग)

देव न थे हम और न थे हैं,  
 सब परिवर्तन के पुतले,

हाँ, कि गर्व रथ मे तुरग सा  
जितना जो चाहे जुत ले ।  
(आशा सर्ग)

सिर नीचा कर किसकी सत्ता  
सब करते स्वीकार यहाँ,  
.....  
(आशा सर्ग)

काम मगल से मंडित श्रेय  
सर्ग इच्छा का है परिणाम  
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल  
वनाते हो असफल भवघाम ।  
(श्रद्धा सर्ग)

सब कहते है खोलो खोलो,  
छवि देखूंगा जीवन धन की,  
आवरण स्वय वनते जाते  
हैं भीड़ लग रही दर्शन की ।  
(काम सर्ग)

यह नीड मनोहर कृतियों का  
यह विश्व कर्म रंगस्थल है;  
है परम्परा लग रही यहाँ  
ठहरा जिसमे जितना बल है ।  
(काम सर्ग)

नील गरल से भरा हुआ  
यह चन्द्र कपाल लिये हो,  
इन्ही निमीलित ताराओं मे  
कितनी शान्ति पिये हो ।  
(कर्म सर्ग)

किस गहन गुहा से अति अघोर ।  
भंभा प्रवाह सा निकला यह जीवन विक्षुब्ध महा समीर ।  
(इडा सर्ग)

जीवन मे सुख या कि अधिक दुःख मदाकिनि कुछ बोलोगी ?  
नभ मे नखत अधिक, सागर मे या बुद्बुद् हैं गिन दोगी ?  
(स्वप्न सर्ग)

ज्ञान दूर कुछ, क्रिया भिन्न है



एक दूसरे से न मिल सके  
यह विदम्बना है जीवन की ।  
(गृह्य सर्ग)

प्रसाद का दृढ़ पर मधुर व्यक्तित्व, वज्रादवि कठोर, पर कुमुम कोमल व्यक्तित्व—‘कामायनी’ के पीछे भाकता है, भाकता ही नहीं, श्रोतप्रोत है। ‘युमन’ जी ने प्रसाद के व्यक्तित्व को विश्लेषित करते हुए लिखा है—“अभाव के बीच भी उनका वही हृगमुस चेहरा, वही आनदी स्वभाव रहता था। यह कुछ साधारण सिद्धि नहीं थी कि विरोध में, अभाव में, दुःख में और उत्तेजक परिस्थिति में भी वह अपनी शालीनता और मृदुता तथा सज्जनता के ऊँचे स्थान से एक क्षण के लिए भी च्युत न होते थे। अवश्य ही उनके अंदर कोई ऐसी गहरी शांति का स्रोत था, जो उनकी हर स्थिति में समरस और स्थिर रहता था।”<sup>६</sup>

‘कामायनी’ में भी जीवन की यही गहरी शांति ध्वस, हाहाकार और तुमुल कोलाहल के बीच उभरती गयी है। प्रसाद के लिए मानवता का अर्थ है—श्रद्धा, उत्सर्ग, विमर्जन समर्पण, करुणा, क्षमा, गरल को अमृत बनाना, उदारता और आत्मोदम्य भावना—इन्हीं मानवता के उदात्त आदर्शों को दृष्टिगत रख कामायनीकार ने इस महाकाव्य का सृजन किया है।<sup>७</sup> श्रद्धा का गीत प्रसाद की समग्र जीवन-दृष्टि है जो तुमुल कोलाहल के बीच हृदय की वात बनकर अशांत जीवन सागर के तट पर गुर्जरित रहेगा—

तुमुल कोलाहल कलह में  
मैं हृदय की वात रे मन ।  
(निर्वेद सर्ग)

महाकवि ने यहाँ चार चित्र प्रकृति के अचल से लिये हैं। जब युग चेतना विकल हो, चंचल हो, अशांत हो, नींद के लिए तरसती हो—उम समय मलय बयार का मधुर भोका आकर जैसे शांति कलाति को मिटा दे—उसी प्रकार श्रद्धा ही बुद्धि-जर्जर युग को शांति प्रदान कर सकती है।

विकल होकर नित्य चंचल,  
खोजती जब नींद के पल,  
चेतना थक-सी रही तब,  
मैं मलय की वात रे मन !  
(निर्वेद सर्ग)

श्रद्धा क्या है, जैसे गहरे विपाद-भरे मन में या व्यथा-भरे तिमिर वन में उपा की ज्योति-रेखा फूलों से लदे प्रात को लेकर आयी हो—फिर कहा अघेरा, कहा व्यथा, कहा विपाद ! उनके भीतर से उल्लास, जीवन व प्रकाश लहरा उठा है—

चिर-विपाद-विलीन मन की,  
इस व्यथा के तिमिर वन की,  
मैं उपा-सी ज्योति-रेखा  
कुसुम विकसित प्रात रे मन ।

इसी प्रकार महाकवि ने तीन चित्र और दिये हैं—पहला मरु ज्वाला से घघकती जीवन-

घाटियों में वर्षा की हरियाली का, दूसरा भयकर ग्रीष्म की प्रचंड ज्वाला के दिन में घघकते विश्व-दिन पर फूलों को लिये उतरनेवाली वसंत रजनी का, तीसरा निराशा नीरघर से प्रतिच्छायित अश्रुसर में भीतर से उमगकर खिलनेवाले मधुपों की गुजार से मुखर मकरद-भरे मुकुलित सजल जलजात के उभरने का—आंतरिक उत्साह की ज्योति व माधुर्य के प्रस्फुटित होने का चित्र। जीवन की घनघोर निराशा के बीच आशा के अमृत स्वरो का यह सजीवन रस है—

(क) मरु ज्वाला का चित्र—

जहाँ मरु ज्वाला घघकती,  
चातकी कन को तरसती;  
उन्ही जीवन-धारियों की,  
मैं सरस बरसात रे मन !

(निर्वेद सर्ग)

(ख) झुलसते विश्व-दिन का चित्र—

पवन की प्राचीर में रुक  
जला जीवन जो रहा झुक,  
इस झुलसते विश्व-दिन की  
मैं कुसुम ऋतु रात रे मन !

(निर्वेद सर्ग)

(ग) निराशा का गहन चित्र—

चिर निराशा नीरघर से,  
प्रतिच्छायित अश्रु-सर में,  
मधुप मुखर मकरद मुकुलित,  
मैं सजल जलजात रे मन !

(निर्वेद सर्ग)

प्रसाद जीवन को यथार्थ घरातल पर स्वीकार करते हैं, पर वहाँ रुकते नहीं—उस स्वीकार की सीमा है; उसके बाद रूपांतरण एवं उदात्तीकरण के सोपान हैं। कवि स्वीकार करता है, विश्व में दुर्बलता है, पराजय है, पर यहाँ जीवन हारकर बैठ न जावे, पराजय के भीतर जो शक्ति का एक क्रीडामय स्रोत है उसकी मानवता अनुभूति करे, और वह उसे हसाती रहे—

विश्व की दुर्बलता बल बने  
पराजय का बढ़ता व्यापार  
हँसाता रहे उसे सविलास  
शक्ति का क्रीडामय संचार।

(श्रद्धा सर्ग)

परिस्थितियों की विषमता के बीच भी जीवन का दुर्घर्ष रूप ऊर्जस्वित भाषा में प्रकट हुआ है। मानवता के प्रति आस्था के इस उद्घोष में प्रसाद की व्यक्तितगत जीवनानुभूतियाँ ही मुखर हैं—

जलधि के फूटे कितने उत्स  
द्वीप, कच्छप दूर्व-उतराय;  
किन्तु वह खड़ी रहे दृढ मूर्ति  
अभ्युदय का कर रही उपाय ।

(ऋद्धा सर्ग)

प्रसाद स्वीकार करते हैं—जीवन में भूलें हैं, जीवन में गरल है, अतरंग छल है, मरण है, अवरोध है। यह जीवन का एक पक्ष है—यहां जीवन न रुकता है, न झुकता है। इन्हें लेकर वह क्षमा, उदारता व सामरस्य के द्वारा आगे बढ़ने का आकाशी है—यही प्रसाद के व्यक्तित्व-वैशिष्ट्य हैं—

(क) भूल क्या है ?

स्खलन चेतना के कौशल का  
भूल जिसे कहते हैं,  
एक विन्दु, जिसमें विपाद के  
नद उमड़े रहते हैं ।  
आह वही अपराध, जगत की  
दुर्बलता की माया;  
घरणी की वजित मादकता  
सचित तम की छाया ।

(निर्वेद सर्ग)

(ख) पर, विप पीना ही जीवन है—यही प्रसाद का जीवनादर्श है—

नील गरल से भरा हुआ  
यह चन्द्र कपाल लिये हो;  
इन्हीं निमीलित ताराओं में  
कितनी शांति पिये हो ।  
अखिल विश्व का विप पीते हो  
सृष्टि जियेगी फिर से,  
कहो अमर शीतलता इतनी  
आती तुम्हें किधर से ?

(निर्वेद सर्ग)

प्रसाद के लिए जीवन का मौन देवता—शिव ही—विश्व का सपूर्ण विप-मान कर उसे नव-जीवन से ज्योतिर्मय करता दीखता है। एक ध्यान-स्तमित योगी का विराट् चित्र जीवन का ही विराट् चित्र है—

अचल अनत नील लहरो पर  
वैठे आसन मारे,  
देव ! कौन तुम भरते तन से  
श्रम कण से ये तारे ।

(निर्वेद सर्ग)

(ग) कवि के लिए विनाशशील नर्तन नवीनता है, भूल पूर्णता पाने का साधन; जी-जीकर मरना, यौवन लाने का उपक्रम, और क्षणिक विनाशो के भीतर छुपके से स्थिर मंगल का हसना महाकवि की प्रखर आशावादिता, गहन आस्था, उदारता एव अनंत क्षमा-शीलता के पक्ष को उजागर करता है—

प्रखर विनाशशील नर्तन मे  
विपुल विश्व की माया;  
क्षण-क्षण होती प्रकट नवीना  
बनकर उसकी काया ।  
सदा पूर्णता पाने को सब  
भूल किया करते क्या ?  
जीवन मे यौवन लाने को  
जी-जीकर मरते क्या ?  
यह व्यापार महा गतिशाली  
कही नही बसता क्या ?  
क्षणिक विनाशो मे स्थिर मंगल  
छुपके से हँसता क्या ?  
(निर्वेद सर्ग)

क्षणिक विनाशो मे स्थिर मंगल का छुपके से हँसना चित्र को एक नाटकीय मगिमा प्रदान करता है। कवि के लिए 'प्रखर विनाशशील' भी नर्तन है, माया है, मानो क्षणे-क्षणे नवता प्राप्त करनेवाली रमणीयता हो।

प्रसाद जीवन के उद्गीथ गायक है। उनकी मगलोन्मुखी वाणी के मधु स्वरो के सजीवन से चित्रो मे अद्भुत पुलक एव अनिद्य सुपमा का उन्मेष हुआ है—ऐसी उदार, शांत, सौम्य, सामरस्यपूर्ण मानव की वाणी, मानवता का शाश्वत शृंगार, जीवन का अपार वैभव एव ऋतभरी प्रज्ञा का प्रकाश है।

घोर व्यक्तिवाद, दम, ऐकातिक स्वार्थ व भोग-लिप्सा पर प्रहार कर जीवन को संतुलित-सयमित कर अभावो के बीच भी कवि ने जीवन को आनंद की आभा से ज्योतिर्मय किया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कामायनी की बिंब-सृष्टि ने जिस व्यक्ति को आकृत किया है वह गीतिकार भी है और महाकवि भी, जो कल्पनाशील-भावप्रवण और रससिक्त भी है तथा प्रखर और जागरूक चित्तक भी, जिसका सौंदर्यबोध प्रज्ञा से ज्योतित है और रसात्मक माधुर्य सयम से शालीन, जो प्रकृति-प्रेमी भी है और मानव-प्रेमी भी, जिसका व्यक्ति समाज का एक अभिन्न अंग भी है पर जो समष्टि मे भी व्यष्टि का स्वतंत्र अस्तित्व रखता है, जिसका मानस यथार्थ को स्वीकारता है और आदर्श के मनोराज्य मे विचरण करता है; जो काम को मंगलमय श्रेय के रूप मे ग्रहण करता है और त्याग की दिव्यता से अभिभूत है, जो भोग मे तप और तप मे भोग को एकाकार पाता है, जो जीवन की विद्रु-पता के भीतर आनंद और मंगल की प्रखर ज्योति का आलोक देखता है, जो भेद मे अभेद और खड मे अखंड का सधान करता है; जो व्यक्ति की साधारण भूमि पर स्थित होकर 'संपूर्ण मानवता के चरम विकास की कामना करता है, और सबसे बड़ी बात यह है कि इन



## परिशिष्ट (क)

### सहायक ग्रंथों की सूची (अंग्रेजी)

- 1 C. Day Lewis *The Poetic Image*
2. Caroline Spurgeon *Shakespeare's Imagery*
3. Norman Callan . *Poetry in Practice*
- 4 Oswald Spengler *The Decline of the West*
5. Robin Skelton *The Poetic Pattern*
6. H D Lewis *Metaphor and Symbol*
7. Progress Publication, Moscow *Art and Society*
- 8 F L. Lucas . *Style*
- 9 Austin Warren and Rene Wellek *Theory of Literature*
10. Wolfgang H Clemen *The Development of Shakespeare's Imagery*
- 11 Robert Ulich *Symbols and Society*
- 12 William Empson *Seven Types of Ambiguity*
13. Pub Charles Scribner's Sons. N Y . *Philosophy looks at the Arts*
- 14 Lawrence John Zillman *Writing Your Poem*
- 15 M. H. Abrams *The Mirror and the Lamp* *Romantic Theory and Critical Traditions*
16. I A Richards *The Philosophy of Rhetoric*
17. Maud Bodkin *Archetypal Patterns in Poetry*
- 18 R. G. Collingwood . *The Principles of Art*
- 19 *Synonyms, Antonyms and Prepositions*
- 20 Max Black *Models and Metaphors*
- 21 Jean Paul Sartre *The Psychology of Imagination*
- 22 H Coombes *Literature And Criticism*
- 23 Archibald Macleish *Poetry And Experience*
- 24 'Mythical Thought' By Ernest Cassiver *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 1*
25. J V. Cunningham : *The Problems of Style*

- 26 Christopher Caudwell : *Illusion and Reality*
- 27 I A. Richards : *Principles of Literary Criticism*
- 28 I A Richards . *Practical Criticism*
- 29 Karl Shapiro *A Primer for Poets*
- 30 William Walsh *The Use of Imagination*
31. Cleanth Brooks *Modern Poetry and Traditions*
- 32 Morris Weitz *Problems in Aesthetics*
- 33 Susanne K. Langer *Philosophy in a New Key*
- 34 A C. Bradley . *Oxford Lectures On Poetry*
- 35 Sir Maurice Bowra *The Romantic Imagination*
- 36 Frank Kermode *Romantic Image*
- 37 I A Richards *Coleridge on Imagination*

## परिशिष्ट (ख)

### सहायक ग्रंथो की सूची ( हिंदी )

- १ प्रसाद . काव्य कला व अन्य निबंध
२. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल चिंतामणि
३. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल रस मीमांसा
- ४ राम दहिन मिश्र . काव्य मे अप्रस्तुत योजना
५. बलदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्य शास्त्र
- ६ डा० पद्मा अग्रवाल . प्रतीकवाद
- ७ डा० भगीरथ मिश्र . काव्यशास्त्र
- ८ डा० देवराज उपाध्याय रोमांटिक साहित्यशास्त्र
- ९ डा० कुमार विमल सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व
१०. डा० हरद्वारीलाल . सौंदर्यशास्त्र
- ११ डा० रामखिलावन पाडे काव्य और कल्पना
- १२ डा० सुधाशु काव्य मे अभिव्यंजनावाद
१३. डा० सुधा सक्सेना जायसी की बिंब योजना
- १४ डा० भ्रमर आधुनिक कविता मे चित्र-विधान
- १५ डा० फतहसिंह भारतीय सौंदर्यशास्त्र की भूमिका
१६. डा० चद्रकला प्रतीकवाद का पुनरुत्थान और जयशकर प्रसाद
१७. डा० चद्रकला आधुनिक हिंदी साहित्य मे प्रतीक
- १८ डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी कालिदास की लालित्य योजना
- १९ डा० शभुनाथ सिंह छायावाद युग
- २० डा० प्रेमशकर प्रसाद का काव्य
- २१ डा० नददुलारे वाजभेयी : जयशकर प्रसाद
२२. डा० रमेश कुतलमेघ कामायनी की मनस्सौंदर्य सामाजिक भूमिका
२३. स० निर्मल तलवार प्रसाद . समीक्षात्मक ग्रंथ



२४. नामवर सिंह छायावाद
- २५ स० डा० उदयभानु सिंह छायावाद
- २६ सुधाकर पाडेय प्रसाद की कविताएं
- २७ कैलाश वाजपेयी आधुनिक हिंदी कविता मे शिल्प
- २८ डा० इन्द्रनाथ मदान : कामायनी मूल्याकन और मूल्याकन
- २९ गोस्वामी तुलसीदास रामचरितमानस
- ३० नन्ददास नन्ददास ग्रन्थावली
३१. जगन्नाथ दास रत्नाकर विहारो रत्नाकर
- ३२ डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी . प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद
- ३३ डा० नगेन्द्र काव्य-वि्व
- ३४ डा० निर्मला जैन प्लेटो के काव्य सिद्धान्त
- ३५ सुमित्रानन्दन पत आधुनिक कवि
- ३६ स० डा० रघुवण हिंदी साहित्य कोश
- ३७ डा० नगेन्द्र भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका
- ३८ डा० सत्यव्रत सिंह हिंदी काव्यप्रकाश भूमिका
३९. श्री मुक्तिबोध नयी कविता का आत्म-सघर्ष तथा अन्य निवघ
- ४० स० डा० नरवणे मानविकी पारिभाषिक कोश (दर्शन खंड)
- ४१ स० डा० पद्मा अग्रवाल मानविकी पारिभाषिक कोश (मनोविज्ञान खंड)
- ४२ स० डा० नगेन्द्र मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य खंड)
- ४३ अज्ञेय आत्मनेपद
- ४४ डा० राधाकृष्णन् : सत्य की ओर
- ४५ डा० नित्यानद शर्मा आधुनिक काव्य मे प्रतीक विधान
४६. सुमित्रानन्दन पत पल्लव
- ४७ रामचन्द्र शुक्ल हिंदी साहित्य का इतिहास
- ४८ डा० शम्भूनाथ सिंह हिंदी महाकाव्य का स्वरूप-विकास
- ४९ नागरी प्रचारिणी सभा हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास (१६वा भाग)
- ५० डा० नामवर सिंह कविता के नये प्रतिमान
- ५१ डा० हरद्वारी लाल रस और आस्वादन
- ५२ अखौरी ब्रजनन्दन प्रसाद काव्यात्मक वि्व
- ५३ नागरी प्रचारिणी सभा सूरसागर
- ५४ विष्णुनाथ प्रसाद मिश्र धनानन्द कवित्त
- ५५ रामनाथ 'सुमन' कवि प्रसाद की काव्य साधना
- ५६ दिनकर पत, प्रसाद और मैथिलीशरण
- ५७ डा० नगेन्द्र कामायनी के अध्ययन की समस्याएं
- ५८ डा० रामेश्वर खडेलवाल जयशकर प्रसाद वस्तु और कला
- ५९ डा० सुशीला भारती कामायनी इतिहास और रूपक
- ६० स० रत्नशकर प्रसाद प्रसाद सगीत
- ६१ डा० रामलाल सिंह कामायनी अनुशीलन

६२. जयशंकर प्रसाद . चित्राधार, कानन कुसुम, करुणालय, महाराणा का महत्त्व, भरना,  
आंसू, लहर, कामायनी
६३. स० महावीर अधिकारी : जयशंकर प्रसाद . जीवन दर्शन, कला और कृतित्व
६४. सूर्यकांत त्रिपाठी निराला अनामिका, परिमल, गीतिका, तुलसीदास
६५. सुमित्रानन्दन पंत पल्लव, गुंजन, ग्राम्या,
६६. महादेवी वर्मा यामा, दीपशिखा, सधिनो
६७. डा० नगेन्द्र . विचार और अनुभूति
६८. डा० सुरेन्द्र माथुर काश्य-बिंब और छायावाद
६९. सुमित्रानन्दन पंत . छायावाद का पुनर्मूल्यांकन



गतिशील व्यापार-विषय । अतिचारी मनु और अपमानित इडा के प्रसंग को इस ध्वनि विषय ने हृदय-विदारक बनाया है । 'मय का ऋदन ।' एक-एक शब्द में चीख की पुकार है । रुद्र के हुकार ने इस ध्वनि को कर्णभेदी, असहनीय बना दिया है ।

श्वास-पवन पर चढकर भेरे  
दूरागत वशी-रव सी,  
गूँज उठी तुम विश्व कुहर में  
दिव्य रागिनी अभिनव-सी ।  
(निर्वेद सर्ग)

सरल वस्तु-विषय । श्वास-पवन पर वशी-रव का गूँजना—ध्वनि-विषय को दिव्य कोमल सगीत से मडित करता है ।

खग कुल किलकार रहे थे  
कलहस कर रहे कलरव  
किन्नरियाँ वनी प्रतिध्वनि  
लेती थी ताने अभिनव ।  
(आनन्द सर्ग)

सरल, गतिशील व्यापार-विषय—उल्लास की ध्वनि-प्रतिध्वनि से गुंजरित ।

गूँजते मधुर नूपुर से  
मदमाते होकर मधुकर,  
वाणी की वीणा ध्वनि-सी  
भर उठी शून्य में भिलकर ।  
हिमखड रश्मि-मडित हो  
मणि दीप प्रकाश दिखाता,  
जिनसे समीर टकराकर  
अति मधुर मृदग बजाता ।

(आनन्द सर्ग)

लास-रास का गतिशील व्यापार-विषय—नृत्य एव सगीत की मधुर ध्वनि से भ्रुकृत । रास की योजना से आकार-सवलित ।

घ्राण विषय—

सौरभ से दिगत पूरित था  
अतरिक्ष आलोक अघोर;  
सबमें एक अचेतन गति थी  
जिससे पिछडा रहे समीर ।

(चिंता सर्ग)

अतरिक्ष आलोक से अघोर है, और सबमें एक अचेतन गति है—स्मृत विलास का यह विषय सौरभ से सुवासित एव विलास से तरंगित है । विषय में गति है, प्रकाश है ।

इस इदीवर से गध भरी  
 बुनती जाली मधु की धारा;  
 मन-मधुकर की अनुरागमयी  
 बन रही मोहिनी सी कारा ।

(काम सर्ग)

गध व मधु की धारा से जाल बुनने की कल्पना तथा इदीवर और मधुकर के अप्रस्तुत द्वारा गध के साथ चाक्षुषता का समावेश । गतिशील व्यापार बिंब ।

उन नृत्य शिथिल निश्वासो की  
 कितनी है मोहमयी माया,  
 जिनसे समीर छनता-छनता  
 बनता है प्राणो की छाया ।

(काम सर्ग)

घ्राण-बिंब नृत्यागना के सुरभित शिथिल श्वासो के स्पर्श से पुलकित है । स्थिर वस्तु-बिंब जिसे नर्तकी की कल्पना ने आकार भी दिया है ।

देवदारु निकुज गह्वर सब सुधा मे स्नात,  
 सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।  
 आ रही थी मंदिर भीनी माधवी की गध;  
 पवन के घन घिरे पडते थे बने मधु अघ ।

(वासना सर्ग)

स्थिर वस्तु-बिंब, वातावरण मे चतुर्दिक मधु गंध व्याप्त । 'सुधा मे स्नात' इस घ्राण-बिंब को कातिमय बना रहा है ।

मधु बरसती विधु किरण है कांपती सुकुमार  
 पवन मे है पुलक मथर, चल रहा मधु भार ।  
 तुम समीप, अधीर इतने आज क्यों हैं प्राण ?  
 छक रहा है किस सुरभि से तृप्त होकर घ्राण ?

(वासना सर्ग)

स्थिर वस्तु-बिंब जिसमे अनुभावो की व्यजना से जटिलता आ गयी है । इसमे वासना की सुवासित दिव्यता को मनु और श्रद्धा के सामीप्य ने आकार-सवलित किया है । ज्योत्स्ना से आलोकित यह बिंब अद्भुत है ।

सुमन सकुलित भूमि रध्र से  
 मधुर गध उठती रस भीनी ,  
 वाष्प अदृश्य फुहारे इसमे  
 छूट रहे, रस बूँदें भीनी ।

(रहस्य सर्ग)

स्थिर वस्तु-बिंब जिसमे मधुर व रसभीनी विशेषणो ने गध को अधिक साद्र किया है । स्पर्श की पुलक इसमे है ।

स्पर्श विब—

विद्युदे तेरे सब आलिगन,  
पुलक स्पर्श का पता नहीं,  
मधुमय चुम्बन कातरताएँ  
आज न मुख को सता रही ।

(चिंता सर्ग)

सयोग शृंगार का यह विब स्पर्शिक अनुभूतियों की स्मृति से विकल है । स्थिर व्यापार-विब ।

धीर समीर परस से पुलकित  
विकल हो चला श्रात शरीर  
आशा की उलभी अलको से  
उठी लहर मधुगव अधीर ।

(आशा सर्ग)

यह स्पर्श विब मधुगव की अधीर लहर से अधिक मधुर बन गया है । स्थिर सरल वस्तु-विब ।

है स्पर्श मलय के झिलमिल सा  
सज्ञा को और सुलाता है,  
पुलकित हो आँखें वन्द किए  
तन्द्रा को पास बुलाता है  
ब्रीडा है यह चंचल कितनी  
विभ्रम से घूँघट खींच रही  
छिपने पर स्वयं मृदुल कर से  
क्यों भेरी आँखें मीच रही ।

(काम सर्ग)

गतिशील व्यापार विब—मलय के झिलमिल स्पर्श से पुलकित और तद्रिल । विब में प्रेमक्रीडा के मधुर आगिक स्पर्श हैं ।

भुज लता पडी सरिताओं के  
शैलो के गले सनाथ हुए,  
जलनिधि का अचल व्यजन बना  
घरणी का, दो-दो साथ हुए ।

(काम सर्ग)

आलिगन के स्पर्श से रोमाचित गतिशील व्यापार विब ।

मन कही, यह क्या हुआ है ? आज कैसा रग ।  
नत हुआ फण दृप्त ईर्ष्या का विलीन उमग ।  
और सहलाने लगा कर-कमल कोमल कात,  
देखकर वह रूप सुपमा मनु हुए कुछ शांत ।

(वासना सर्ग)

प्रयत्नी के कोमल स्पर्श से मधुर यह व्यापार बिंब रूप की सुषमा से मडित है। स्पर्श बिंब चाक्षुषता-सवलित है।

नीरव निशीथ मे तलिका सी  
तुम कौन आ रही हो बढती ?  
कोमल बाँहे फैलाये सी  
आलिगन का जादू पढती ।  
(लज्जा सर्ग)

गतिशील व्यापार बिंब—लज्जा के मानवीकरण से आकार-सवलित, आलिगन के स्पर्श से कोमल मादकता का सचार।

छूते थे मनु और कटकित  
होती थी वह बेली,  
स्वस्थ व्यथा की लहरो-सी  
जो अंगलता थी फैली ।  
(कर्म सर्ग)

स्पर्शजन्य रोमाच अनुभाव का यह स्थिर वस्तु-बिंब है। मनु और श्रद्धा के युग्म ने इसे आकार-सवलित किया है।

जलदागम मारुत से कपित  
पल्लव सदृश हथेली  
श्रद्धा की, धीरे से मनु ने  
अपने कर मे ले ली ।  
(कर्म सर्ग)

स्वेद और कप सात्त्विको को रूपायित करने वाला यह स्पर्श-बिंब संयोग की भूमिका से सांद्र है। स्पर्श के साथ आकार भी है।

सरिता का वह एकांत कूल,  
था पवन हिंडोले रहा भूल,  
धीरे-धीरे लहरो का दल,  
तट से टकरा होता ओभल;  
छप-छप का होता शब्द विरल,  
थर-थर कंप रहती दीप्ति तरल;  
ससृति अपने मे रही भूल,  
वह गघ विधुर अम्लान फूल ।

(दर्शन सर्ग)

प्रकृति का गतिशील व्यापार बिंब—जिसमे पवन का स्पर्श है, लहरो का आलिगन है। शब्द, रग, आकार-युक्त प्रकृति का पूर्ण बिंब।

आलिगन सी मधुर प्रेरणा  
छू लेती फिर सिहरन बनती

नव अलम्बुपा की ब्रीडा सी  
खुल जाती है फिर जा मुँदती ।

(रहस्य सर्ग)

प्रेमपूर्ण विविध स्पर्शों की आतर अनुभूतियों की व्यञ्जना । स्थिर व्यापार विषय ।

अति मधुर गधवह बहता  
परिमल बूंदों से सिंचित,  
सुख स्पर्श कमल केसर का,  
कर आया रज से रजित ।

(आनन्द सर्ग)

सुख स्पर्श को गध व रस ने पूर्ण बनाया है । गतिशील वस्तु विषय ।

सिकुडन कौशेय वसन की  
थी विश्व-सुदरी तन पर,  
या मादन मृदुतम कपन  
छाया सपूर्ण सृजन पर ।

(आनन्द सर्ग)

स्थिर वस्तु विषय—प्रेम की मधुर हलकी पुलक से पूर्ण है ।

आस्वाद विषय—

अरी उपेक्षा भरी अमरते ।  
री अतृप्ति ! निर्वाघ विलास !  
द्विधारहित अपलक नयनों की  
भूख भरी दर्शन की प्यास ।

(चिन्ता सर्ग)

भोग की तीव्र आकाक्षा—अनत धूख का यह चित्र उद्दाम विलास को ध्वनित करता है । अप-  
लक नयन' से एक स्पष्ट आकृति—स्थिर व्यापार विषय ।

विश्व कमल की मृदुल मधुकरी  
रजनी तू किस कोने से—  
आती चूम-चूम चल जाती  
पढी हुई किस टोने से ।

(आशा सर्ग)

रात्रि के मानवीकरण द्वारा नायिका की शृंगारिक छवि—अमर के रसपान का यह व्यापार  
विषय है । वातावरण इसके कृहक से रमणीय है ।

लतिका घूँघट से चितवन की  
वह कुसुम दुग्ध-सी मधु घारा  
प्लावित करती मन अजिर रही  
था तुच्छ विश्व वैभव सारा ।

(काम सर्ग)

स्थिर वस्तु बिंब । भोग के रस-भीगे क्षणों का स्मृत चित्र । चितवन के कटाक्ष के आस्वाद अनुभवों से प्रभावपूर्ण बनाया है ।

पुरोडाश के साथ सोम का  
पान लगे मनु करने,  
लगे प्राण के रिक्त अश को  
मादकता से भरने ।

(काम सर्ग)

सोमपान की मादकता के स्वाद से रिक्त को भरने की व्यजना । बिंब यद्यपि अच्छा नहीं बना है पर एक आकृति इसमें है ।

इन्द्रिय की अभिलाषा जितनी  
सतत सफलता पावे,  
जहाँ हृदय की तृप्ति विलासिनी  
मधुर-मधुर कुछ गावे ।

(कर्म सर्ग)

अभिलाषा की तृप्ति, इन्द्रियों का भोग मधुर गान से मुखर है । स्थिर वस्तु बिंब ।

मैं अतृप्त आलोक भिखारी, ओ प्रकाश बालिके ! क्या  
कब डूवेगी प्यास हमारी इन मधु अघरो के रस में ?

(स्वप्न सर्ग)

वासना की प्यास में विकल स्थिर वस्तु बिंब । 'प्रकाश बालिके'—कात्तमय आकृति प्रत्यक्ष है ।

उपा अरुण प्याला भर लाती  
सुरभित छाया के नीचे,  
मेरा यौवन पीता सुख से  
अलसाई आँखें मीचे ।

(निर्वेद सर्ग)

यौवन के निश्चित विहार और उसकी तृप्ति—मदिरा-पान की नशीली चेतना—रूपायित है । सुरभि से पूर्ण स्थिर व्यापार बिंब ।

जैसे असख्य मुकुलो का  
मादन विकास कर आया,  
उनके अछूत अघरो का  
कितना चुवन भर लाया ।

(शानद सर्ग)

मुकुलो के चुवन रस से सराबोर—पवन रूपी नायक का चित्र—गतिशील व्यापार बिंब मुकुलो के गद्य से सुवासित, चुवन के आस्वाद से पुलकित और तृप्त है ।



## मानस-विद्य

भाव-प्रधान—

चलते थे सुरभित अचल से  
जीवन के मधुमय निश्वास ।  
कोलाहल में मुखरित होता  
देव जाति का सुख विश्वास ।  
सुख, केवल वह सुख का सग्रह,  
केन्द्रीभूत हुआ इतना  
छाया पथ में नव तुपार का  
सघन मिलन होता जितना ।

.....

गया, सभी कुछ गया, मधुरतम  
सुर वालाओ का शृंगार;  
उपा-ज्योत्स्ना सा यौवन स्मित,  
मधुप सदृश निश्चित विहार ।

.. .. .

अव न कपोलो पर छाया सी  
पडती मुख की सुरभित भाप  
भुजमूलो में शिथिल वसन की  
व्यस्त न होती है अव माप ।  
वह अनग पीडा अनुभव-सा  
अग-मगियो का नर्तन  
मधुकर के मरद उत्सव-सा  
मदिर भाव से आवर्तन ।

(चिन्ता सर्ग)

स्मृत विलास चित्र, वेदना की गहन अनुभूति, व्याकुलता तथा उनके अभाव का दश । मिलन-क्रीडा के विविध व्यापारों में रग, ध्वनि के स्पर्श आदि की व्यञ्जना—और सबसे ऊपर आत्-रिक व्यथा ।

नव कोमल आलोक विखरता  
हिम ससृति पर भर अनुराग,  
सित सरोज पर क्रीडा करता  
जैसे मधुमय पिंग पराग ।

(आशा सर्ग)

प्रकृति के अनुरागपूर्ण उपाकालीन रूप की व्यञ्जना जिसे सित सरोज और पिंग पराग के क्रीडा द्वारा अधिक सवेद्य एवं मधुर बनाया है ।

